मारवाड की चित्रकला
(मारवाड स्कूल ऑफ पेंटिंग)

मारवाड़ की चित्रकला

(मारवाड स्कूल ऑफ पेंटिंग)

मधु प्रसाद अग्रवाल

राधा पब्लिकेशन्स
नई दिल्ली-110002

प्रस्तुत शोध ग्रन्थ का प्रकाशन भारतीय इतिहास अनुसन्धान परिषद् (ICHR) नई दिल्ली
आर्थिक सहयोग से साकार हुआ है। इस ग्रन्थ मे प्रस्तुत किये गए तथ्यो, मतो अथवा निस्तत नि
का उत्तरदायित्व पूणरूपेण लेखक का है। भारतीय इतिहास अनुसन्धान परिषद् इसके लिए उ
दायित्व नही है।

प्रकाशक
राधा पब्लिकेशन्स
4378/4बी अन्सारी मार्ग, दरियागज
नई दिल्ली 110002
फोन 3261839

प्रथम संस्करण 1993
ISBN 81 85484 53 8

मुद्रक
अमर कम्पोजिंग एजेंसी,
शाहदरा, दिल्ली 110094

आभार

सवप्रथम मे भूतपूव विभागाध्यक्ष एव प्रोफेसर डॉ० आनन्दकृष्ण की आभारी हू जिन्होने एम० ए० के दौरान मुझे पेंटिंग पढाया था। 'भारतीय चित्रकला' उस समय मेरे लिये नवीन विषय था। उनके सफलतापूवक अध्यापन के कारण ही इस विषय मे मेरी रुचि उत्पन्न हुई।

इस शोध प्रबन्ध के पूण होने के लिए मैं अपने गुरुदेव निर्देशक डॉ० कल्याणकृष्ण (रीडर, कला-इतिहास विभाग, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी) की आजीवन ऋणी रहूगी। इनके सहयोग एव प्रयास के बगैर इस काय को पूरा करने की कल्पना भी नही की जा सकती थी। विषय का चयन करने से लेकर पूरा होने तक की अवधि मे भलीभाँति दिशा निर्देश करने के साथ साथ इस शोध-प्रबन्ध मे विवेचित सामग्री का स्नेहपूवक अवलोकन किया तथा लगातार समय-समय पर अपने बहुमूल्य सुझावो से लाभान्वित किया। प्रस्तुत विषय पर अत्यत कम सामग्री उपलब्ध हो पायी थी। अत मैं निराश हो चुकी थी, पर लगातार उनकी प्रेरणा एव सहयोग से अन्तत यथेष्ट सामग्री ढूढकर इसे पूर कर पायी।

इसी सन्दभ मे डॉ० नवल कृष्ण का अमूल्य योगदान रहा है। इनसे मिले सहयोग के लिए मैं इनकी कृतज्ञ हू। प्रस्तुत शोध के लिए दुलभ सामग्री ढूढने एव उसके विश्लेषण के महत्वपूण काय मे इन्होने अपना बहुमूल्य समय दिया।

अपने अध्ययन के दौरान मुझे विभिन्न स्थानो कर अपने क्षेत्र के विद्वानो का सान्निध्य एव सहयोग भी प्राप्त हुआ। इसके लिए मैं कुवर सग्राम सिंह, (जयपुर), डॉ० (श्रीमती) चन्द्रमणी सिंह (निदेशिका, जयगढ पलेस, जयपुर) डॉ० श्रीधर अधारे (निदेशक, एल०डी० म्यूजियम, अहमदाबाद), डॉ० नारायण सिंह भाटी (निदेशक राजस्थानी शोध सस्थान, चौपासनी, जोधपुर), डॉ० कोमल कोठारी (निदेशक, रूपायन, शोध सस्थान, जोधपुर) की आभारी हू जिन्होंने सिफ जयपुर एव अहमदाबाद प्रवास के दौरान ही नहीं वरन् बाद मे भी सहयोग दिया। इसी सदभ मे डॉ० एस०पी० गुप्ता (निदेशक, इलाहाबाद म्यूजियम, इलाहाबाद) को मैं विशेष रूप से कृतज्ञ हू जिन्होने इलाहाबाद म्यूजियम के सग्रह से महत्वपूण चित्रो के अध्ययन की पूरी-पूरी सुविधा देने के साथ-साथ मुझे प्रोत्साहन देकर मेरे मनोबल को बढाया तथा अपने बहुमूल्य सुझावो से मागदर्शित किया। डॉ० अशोक दास (निदेशक, सिटी पैलेस म्यूजियम, जयपुर), डॉ० के०डी० वाजपेयी (सागर विश्वविद्यालय, सागर) ने मुझे शोध के आरम्भ मे ही प्रोत्साहित किया। श्री आर०के० टडन (हैदराबाद), सिकन्दराबाद, की कृपा महत्वपूर्ण रही जिन्होने मुझे चित्रो व लेख के फोटोग्राफस भेजे। श्री अजन चक्रवर्ती (व्याख्याता, दृश्यकला सकाय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी) से मिले सहयोग के लिए आभारी हू।

देश के विभिन्न कला सग्रहालयो, पुस्तकालयो अभिलेखागार एव शोध सस्थानो की तो मैं आभारी हू ही साथ ही साथ उनके सग्रहालयाध्यक्षो, पुस्तकालयाध्यक्षो एव निदेशको की सदाशयता एव निर्देश के प्रति अपना विनम्र नमन निवेदित करती हू। इनमे उम्मेद भवन सग्रह—जोधपुर, मेहरानगढ म्यूजियम—जोधपुर, राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान—जोधपुर, राजस्थानी शोध सस्थान, चौपासनी—जोधपुर, अनूप सस्कृत लाइब्रेरी—बीकानेर, राजकीय अभिलेखागार—बीकानेर, सेंट्रल म्यूजियम—जयपुर, क्षेत्रीय अभिलेखागार—जयपुर, एल०डी० म्यूजियम—अहमदाबाद, सस्कार केन्द्र-अहमदाबाद, एल०टी० इस्टीटयट ऑफ इडालॉजी— अहमदाबाद, राष्ट्रीय सग्रहालय—दिल्ली, भारत कला भवन—वाराणसी, अमेरिकन इस्टीटयूट ऑफ इडियन स्टडीज—रामनगर (वाराणसी), पाश्वनाथ विद्याश्रम शोध सस्थान—वाराणसी, म्यूजियम एण्ड पिक्चर गैलरी—बडौदा, इलाहाबाद म्यूजियम—इलाहाबाद इत्यादि प्रमुख हैं। इस क्रम मे पुन कुवर सग्रामसिह (जयपुर) का नाम उल्लेखनीय है जिन्होने अपने व्यक्तिगत सग्रह का द्वार मेरे लिए सदैव खुला रखा।

अन्त मे, मैं विभागाध्यक्ष, विभाग के शिक्षको, साथी शोध छात्रो, अपने आत्मीय डा० देवकी अहिवासी गौरायन (भारत कला भवन, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी), आर० एस० गौरायन लेक्चरार, प्रौद्योगिकी सस्थान, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी) एव सभी मित्रो के साथ विशेष रूप से अपनी मित्र आरती चन्द्रा के प्रति आभार प्रकट करती हूँ जिसके सहयोग के बिना यह शोध-प्रबन्ध पूरा नही हो पाता। श्री रामचन्द्र सिंह (भारत कला भवन) का फोटोग्राफी एव श्री एस० के० दूबे का टकण मे किया गया सहयोग उल्लेखनीय रहा।

—मधु प्रसाद अग्रवाल

भूमिका

राजस्थानी चित्रकला के इतिहास मे मारवाड चित्रशैली का महत्वपूर्ण स्थान है। मारवाड शैली की महत्ता को स्वीकारने के बावजूद इसका क्रमवार अध्ययन अभी तक उपेक्षित रहा है। मारवाड शैली के अस्तित्व को दो धाराओं के अन्तगत स्वीकारा गया है। यू० पी० शाह, डा० मोती चन्द्र एव अन्य विद्वानों ने ११वी सदी से १५वी १६वी सदी तक के गुजरात के पश्चिमी भारतीय शैली के चित्रो के अन्तगत मारवाड के चित्रो को माना है।[1] उनके अनुसार ये प्रारम्भिक उदाहरण जो लेखविहीन हैं पश्चिमी भारतीय शैली के हैं, ये उदाहरण मारवाड के हैं या गुजरात के निश्चित रूप से कहना कठिन है। भौगोलिक दृष्टि से मारवाड व गुजरात की स्थिति तथा दोना प्रान्ता की समान सस्कृति, धम एव भाषा की समानता के आधार पर उपयुक्त दोनो विद्वानो का कथन तकसगत है पर मात्र इतनी ही चर्चा मारवाड शैली के चित्रो के अध्ययन के लिए पर्याप्त नही है। इस क्षेत्र के ऐतिहासिक तथ्यो एव कला तत्वो की उचित विवेचना अभी तक नही हुई है। बडी सख्या मे प्राप्त लोकशैली के चित्रो के आधार पर विद्वानो ने मारवाड को मुख्यत लोकशैली के चित्रो का प्रमुख केन्द्र माना है।[2] लेकिन लोक शैली के इन चित्रो का भी वैज्ञानिक ढग से अध्ययन नही हुआ है। इसे सिफ गुजरात की लोकशैली के चित्रो की परम्परा से जोडा गया है जो इसके प्रति पूरी तरह से न्याय नही है। मारवाड जैन धम का प्राचीन केन्द्र रहा है।[3] जैन धर्म के प्रचार-प्रसार के लिए सम्पन्न जैन धर्मानुयायियो ने बडी सख्या मे धार्मिक जैन ग्रथो का चित्रण करवाया। साथ ही राजस्थान मे मारवाड लोकसाहित्य का सर्वाधिक समृद्ध केन्द्र रहा है। यहा ढोला मारु कृष्ण-रुक्मणि वेली आदि ढेरो प्रचलित लोककथाओ का चित्रण हुआ।[4] मारवाड में राजस्थान के अन्य केन्द्रो की अपेक्षा लोकशैली के चित्र अधिक बने। १७वी सदी से १६वी सदी के अन्त तक के पर्याप्त सख्या मे ऐसे ही चित्र उपलब्ध हैं। ये राजनतिक एव सामाजिक कारणो से गुजरात की चित्र परम्परा से जुडे हैं। मारवाड के कई शासको ने समय समय पर गुजरात के कई क्षेत्रो को अपने अधीन किया।[5] अत गुजरात के चित्रो का गहरा प्रभाव है, पर साथ ही लोकशैली के ये चित्र आश्चयजनक रूप से मालवा की लोकशैली के चित्रो के अत्यधिक निकट हैं। यद्यपि मारवाड के साथ मालवा की भौगोलिक निकटता एव राजनतिक सम्बन्धो की प्रमाणिकता नही है फिर भी चित्रो मे विशेष रूप से स्त्री आकृतियो की अडाकार मासल मुखाकृति, वेशभूषा एव पृष्ठभूमि का पीला रग, वृक्ष, वास्तु एव जल के अकन मे अभूतपूव निकटता है। डा० आनन्द कृष्ण ने सुझाया है कि मालवा शैली राज्याश्रित शैली नही थी वरन लोकशैली थी। इन समानताओ के आधार पर यही निष्कर्ष निकलता है कि राजस्थान एव मालवा क्षेत्र की लोकशैली मे अत्यधिक समानता थी। लोकशैली के ये चित्र अत्यन्त समृद्ध रहे हैं। लोकशैली के चित्रो के अन्तगत हीरानन्द शास्त्री ने १६४२ ई० मे कुछ महत्वपूर्ण 'विज्ञप्ति पत्रो' को प्रकाशित किया है।[6]

मेरे अध्ययन का विषय मुख्य रूप से मारवाड की राज्याश्रित चित्रशैली है जिसे अभी तक उचित न्याय नही मिल सका है। दुर्भाग्यवश मारवाड चित्रशैली का अध्ययन लगभग उपेक्षित सा रहा है। भारतीय चित्रकला के शोधग्रथो मे यदा-कदा ही इस शैली के चित्र प्रकाशित हुए हैं तथा इस शैली को अभी तक पूर्ण मान्यता नही मिली है। प्रमोदचन्द्र[8], चैतन्य कृष्ण[9] एव डब्ल्यू० जी० आचर[10] आदि विद्वानो ने इसके प्रारम्भिक उदाहरणो के बारे मे स्पष्ट रूप से अनभिज्ञता जाहिर की है। काल खडालावाला[11] ने प्रारम्भिक मारवाडी चित्रो के गहन अध्ययन के अभाव एव उदाहरणो की अनुपस्थिति के कारण राठौर घराने की दूसरी शाखाओ बीकानेर एव किशनगढ की तुलना मे मारवाड शैली के चित्रो को निम्न कोटि का बताया है।

आरम्भिक विद्वानो ने मारवाड शैली के बहुत कम चित्र प्रकाशित किये हैं और ये प्रकाशित सामग्री भी मुख्य रूप से अठारहवी सदी के अ त एव उन्नीसवी सदी के प्रारम्भ की हैं। पहली बार ए० के० कुमार स्वामी ने १९२७ ई० मे दक्षिण राजस्थानी चित्रशैली के अ तगत राधाकृष्ण का चित्र प्रकाशित किया[11] जिसे गोयट्ज आदि विद्वानो ने मारवाड का माना[12] पर यह पहचान गलत है। वास्तव मे यह चित्र मालवा शैली का है। आस्थन एल० ने १९४८ ई० मे अठारहवी सदी के तीन महत्वपूर्ण चित्रो को प्रकाशित किया[13] तथा कुछ अन्य चित्रों की सूची दी। आ०सी० गागुली द्वारा बडौदा म्यूजियम सग्रह के कटलाग मे ५६ चित्रो की सूची दिये जाने एव कुछ चित्रो के प्रकाशित करने से पहली बार उपयु क्त सख्या मे मारवाड शैली के चित्र सामने आये।[14] परन्तु श्री गागुली द्वारा इस शैली के अन्तगत रखे गये कुछ उदाहरण दूसरी शैलियो के हैं। काल खडालावाला, मोती चन्द्र ने खजाची कैटलाग मे मारवाड शैली के अ तगत चित्रो की सूची एव कुछ चित्रो को प्रकाशित किया।[15] प्रकाशित चित्रो मे अधिकाश की पहचान गलत थी सभी चित्र प्राय मालवा शैली के हैं। कु० सग्रामसिह ने भी अपने निजी सग्रह के कैटलाग मे भी मारवाड के चित्रो का उल्लेख किया है।[16] डब्ल्यू० जी० आचर ने भी अपने ग्रथो मे इस शैली के एक दो चित्रो को प्रकाशित किया।[17]

इधर दो दशको मे विद्वानो का ध्यान इस महत्वपूर्ण चित्रशैली की ओर भी गया, एडवड बिन्नी[18], एस० सी० वेल्च[19], एड्रय टाप्सफिल्ड[20], चैतन्य कृष्ण[21] एम० एस० रधावा[22], मुल्कराज आनन्द[23], प्रताप दित्यपाल[24], बी० एन० गोस्वामी एव डालपिकोला[25] आदि ने अपने ग्रन्थो मे इस शैली के एक-दो चित्रो को प्रकाशित किया जिनमे मुख्यत शबीहो एव दरबार के दृश्य हैं। ये उदाहरण अन्य केन्द्रो के चित्रो को अपेक्षा कम सख्या मे तथा कम महत्व के साथ प्रकाशित किये गये हैं। क्लाउज एबलिग ने 'रागमाला' पेंटिंग' मे 'रागमाला' के कुछ चित्रों का प्रकाशित किया[26] जिनमे से कुछ की पहचान सदिग्ध रही। इसके साथ साथ एबलिग ने इन उदाहरणो को 'रागमाला' के प्रतिमाशास्त्रीय अध्ययन को दृष्टि से चुना है न कि उनको शैलीगत विशेषताओ के आधार पर। ओ० पी० शर्मा ने नेशनल म्यूजियम के कटलाग मे मारवाड के एक दो महत्वपूर्ण चित्रो को प्रकाशित किया।[27]

प्रकाशित शोध सामग्री मारवाड चित्रशैली के अध्ययन के लिए पर्याप्त न थी। प्राय सभी चित्र तिथिविहीन थे। कुछ को पहचान भी सदिग्ध थी। मारवाड चित्रशैली पर महत्वपूर्ण प्रारम्भिक शोध हरमन गोयटज ने अपने दो लेखो "यू की टू अर्ली राजपूत एण्ड मुस्लिम पटिंग"[28] एव 'मारवाड स्कूल आफ राजपूत पेंटिंग'[29] मे किया। इस समय तक इस विषय पर बहुत कम सामग्री उपलब्ध थी एव मारवाड शैली की विशेषताए पूरी तरह सामने नही आयी थी इसलिए हरमन गोयट्ज द्वारा प्रकाशित

सभी उदाहरण एव उनकी विवेचना अब नये शोध के प्रकाश मे आई जानकारी के परिप्रेक्ष्य में तकसगत नही प्रतीत होती है। नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली, कु० सग्रामसिह जयपुर के व्यक्तिगत सगह एव जोधपुर महाराजा के निजी सग्रह उम्मेद भवन मे मारवाड शैली के अधिकाश चित्र हैं। इलाहाबाद म्यूजियम एव भारत कला भवन, वाराणसी मे भी इस शली के कुछ चित्र सग्रहीत हैं। इनके अतिरिक्त भारत व विदेश के सग्रहो मे भी इस शली के छिटपुट उदाहरण हैं। मारवाड शली की विस्तृत विवेचना के लिए जोधपुर महाराजा के निजी सग्रह के चित्र अत्यन्त महत्वपूण है। उम्मेद भवन के लगभग सभी चित्र अप्रकाशित है एव इन चित्रो का ठीक-ठीक अध्ययन अभी नहीं किया गया है। प्रस्तुत शोध प्रबध मे मैंने मुख्य रूप से उम्मेद भवन के सग्रह के चित्रो को ही आधार बनाया है। भारत से बाहर सदबी, कालनागी आदि व्यापारिक सस्थाओ द्वारा नीलाम किये गये चित्रो के कैटलाग मे प्रकाशित दुलभ चित्र भी प्रस्तुत शोध के लिये अत्य त महत्वपूण रहे।

मारवाड के राठौर घराने की दूसरी शाखा 'बीकानेर' के चित्रो से सम्बधित बहियो के उल्लेखो एव अन्य लिखित साक्ष्यो के मिलने पर मुझे सभावना थी कि 'मारवाड' से भी ऐसे प्रमाण मिलेगे। पर मानसिह पुस्तक प्रकाश की असख्य बहियो, मुख्य रूप से 'जनाना ड्योढी री', 'जमाखच री बहिया,' 'विवाह री बहिया', 'कपडो रे कोठार री बहिया,' 'जवाहरखाना' 'टकसालखाना' आदि प्रमुख बहियो, राजकीय अभिलेखागार बीकानेर मे मारवाड को हकीकत बहियो का इस उद्देश्य से अध्ययन करने पर निराश होना पडा। मारवाड की बहियो मे चित्रो अथवा चित्रकारो से सम्बधित उल्लेख नही मिले। मारवाड के छत्तीस कारखानो का शिवसिह चोमल[3] ने विस्तृत अध्ययन कर प्रकाशन किया है। इसमे भी मारवाड दरबार के चित्रो के किसी कारखाने का उल्लेख नही मिलता है। लिखित साक्ष्या की गैरमौजूदगी एव प्रारम्भिक चित्रो की अनुपस्थिति के कारण इन चित्रो का विश्लेषणात्मक अध्ययन अत्यन्त कठिन रहा। मुझे जोधपुर के उम्मेद भवन के प्रबधक श्री प्रह्लाद सिंह (जो मारवाड के राजघराने के ही हैं) ने प्रारम्भिक चित्रो की अनुपस्थिति का कारण किले के एक हिस्से मे आग लग जाने से बहुत सी सामग्री का जलकर नष्ट हो जाना बताया। यदि यह सूचना सही है तो मारवाड शैली के प्रारम्भिक उदाहरणो के न मिलने का यही कारण हो सकता है। सत्रहवी सदी के मारवाड दरबार से सम्बधित उपलब्ध कुछ उत्कृष्ट चित्रो[31] के आधार पर कहा जा सकता है कि मारवाड मे १७वी सदी मे निश्चय ही स्थापित चित्रशैली थी। मारवाड एव मुगलो के घनिष्ट सम्बन्धो को देखते हुए यह असभव लगता है कि मारवाड के राजा मुगल चित्रकला से प्रभावित न हुए हो। और राजस्थान के अन्य राज्य की भाति उन्होने चित्रकला को सरक्षण न दिया हो। मारवाड के राजा लगातार मुगलो की सेवा मे रहे। मुगलो की ओर से दकन मे नियुक्त रहे। सोलहवी सदी मे भी चित्रो का महत्वपूण केन्द्र था। मुगल दरबार मे भी शाही चित्रकारो ने जोधपुर के राजाओ के चित्र बनाये। इण्डिया आफिस लाइब्रेरी के सग्रह मे मुगल चित्रकारो द्वारा बनाये राव जोधा एव राजा उदयसिह के चित्र हैं।[32] अशोक दास ने जहागीरी चित्रकार बिशनदास द्वारा मारवाड के राजाओ के चित्र बनाने का उल्लेख किया है।[33] इन सभी से ऐसा प्रतीत होता है कि मारवाड मे सत्रहवी सदी एव उसके पूव चित्रकला को अवश्य ही सरक्षण मिला होगा।

राव मालदेव (१५३२ ८३) मारवाड का अत्यन्त महत्वपूण शासक रहा है। वह कलाप्रेमी था। उसने मारवाड मे कई भवनो का निर्माण करवाया। मालदेव के काल में मारवाड मे अवश्य चित्रकारो

को सरक्षण दिया गया होगा ।[३४] श्री गोयट्ज आदि विद्वान भी राव मालदेव के समय मे मारवाड मे चित्रशाला की उपस्थिति की सभावना व्यक्त करते हैं ।[३५]

मारवाड के शासको ने ही चित्रकला को प्रश्रय नही दिया वरन् मारवाड के ठिकानो मे भी सामतों के दरबार मे उत्कृष्ट चित्र बने । ये चित्र लोकशैली के साथ साथ दरबारी शैली मे भी हैं । मारवाड शैली का प्रारम्भिक ज्ञात उदाहरण 'पाली' ठिकाने से मिलने के अतिरिक्त अठारहवी सदी के अत्यन्त महत्वपूर्ण लेखयुक्त चित्र मारवाड के 'घानेराव' ठिकाने से मिलते रहे हैं । अठारहवी सदी मे मारवाड की दरबारी शैली के अभी तक मात्र तीन-चार लेखयुक्त चित्र ही प्रकाश मे आए हैं जिन पर दुर्भाग्यवश चित्रकारो के नाम नही हैं। घानेराव ठिकाने से अठारहवी सदी के प्रारम्भ मे चित्रकार छज्जू' एव 'कृपाराम' की बनायी महत्वपूर्ण कृतिया मिलती हैं ।[३६] अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध मे बीकानेर के चित्रकार भी घानेराव ठिकाने मे गये ।[३७] अत सिद्ध होता है कि घानेराव ठिकाने मे स्थापित चित्रशाला थी जहा बीकानेर जैसे महत्वपूर्ण केन्द्र से चित्र गये । घानेराव के चित्र प्रचुर सख्या मे कुवर सग्रामसिंह, जयपुर के सग्रह मे हैं । मुख्य रूप से शबीहो एव दरबार के चित्र हैं ।

जोधपुर के महाराजा के सग्रह मे मारवाड शैली के करीबन २५०० ३००० चित्र हैं जिनमे बहुत बडी सख्या मे शबीहे हैं । इनमे कुछ अठारहवी सदी के चित्र हैं और शेष सभी चित्र महाराजा मानसिंह के काल (१८०४-१८४३) के हैं । सत्रहवी एव अठारहवी सदी के पूर्वार्द्ध के दरबारी शैली के गिने चुने उदाहरणो के ही उपलब्ध होने से यही सभावना तकसगत जान पडती है कि या तो अन्य उदाहरण नष्ट हो गये अथवा अज्ञात सग्रहो मे हैं जिनके बारे मे अभी कुछ ज्ञात नही है । मारवाड शैली के प्रारम्भिक उदाहरण मुख्य रूप से भारत के बाहर ही सग्रहीत हैं ।

मानसिंह काल के उम्मेद भवन सग्रह के चित्रो पर प्राय तिथि है । इन तिथियुक्त चित्र सवत् १८८३ से १८८७ के मध्य के हैं । १८११ ई० से लेकर १८८७ ई० तक के इस शैली के चित्र लगातार मिले हैं । सवत १८८३ से १८८० ई० मध्य के चित्रो से प्रतीत होता है कि इस समय राजकीय सग्रह मे चित्रो का दाखिला किया गया। ढोलिया रे कोठार लिखा है। 'ढोलिया रे कोठार' की बही मे भी दुर्भाग्यवश चित्रो के बारे मे कुछ प्रकाश नही डाला गया है। सौभाग्यवश इस काल के चित्रो पर चित्रकारो के नाम मिले है जो इस शैली के अध्ययन के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं।

हरमन गोयटज ने कुछ चित्रो की पहचान मारवाड शैली से की है परन्तु ये सभी चित्र मेवाड या बीकानेर के हैं ।[३८] उन्होने मारवाड के चित्रो पर मेवाडी शैली का प्रभाव दिखाया है जो शैली को देखते हुए सही नही लगता । मेवाड शैली की ठिगनी आकृतिया, अडाकार चेहरा, चौडी तथा कम लम्बी आखें, अपेक्षाकृत भारी गर्दन मारवाड शैली की लम्बी आकृतियो, लम्बे मासल चहरे, लम्बी नुकीली आखे, पतली गर्दन से भिन्न प्रकार के हैं। प्रारम्भिक मेवाड एव मारवाड चित्रशैली बिल्कुल अलग-अलग है । उन्होने मेवाड एव मारवाड के वास्तु की समानता के आधार पर मेवाड एव मारवाड चित्रशैली की समानता दिखायी है । पर वास्तव मे पूरे राजस्थान के वास्तु मे ही समानता दिखती है इसलिये यह तर्क उचित नही जान पडता है । यद्यपि मेवाड एव मारवाड के बीच आरम्भ से ही वैवाहिक सम्बन्ध रहे है । राजनीतिक सम्बन्ध भी सौहार्दपूर्ण रहे है । भौगोलिक दृष्टि से भी मेवाड एव मारवाड की सीमा एक दूसरे से जुडी है तथा कुछ ठिकाने गोडवाड आदि कभी मेवाड और कभी

मारवाड़ के अन्तर्गत रहे।[39] पर किन्हीं कारणों से मारवाड चित्रशैली मेवाड के प्रभाव से लगभग अछूती रही। ठेठ मेवाडी तत्व मारवाड की चित्रकला मे नहीं मिलते। मेवाड से अलग करके उसके समकक्ष यह एक विशिष्ट चित्रशैली के रूप मे सामने आती है। १८वीं सदी मे मेवाड एव मारवाड के सम्बन्ध अत्यन्त घनिष्ठ हो गये। १८वीं सदी मे मेवाड के दरबार मे मारवाड के राजाओं के चित्र भी बने। इसका उदाहरण एड्रयू टाप्सफिल्ड ने 'पेंटिंग फ्राम राजस्थान' मे प्रकाशित किया है।[40] १९वीं सदी मे मेवाड एव मारवाड के बीचोबीच स्थित मेवाड के महत्वपूर्ण ठिकाने देवगढ मे प्रचुर सख्या मे चित्र मिलते हैं।[41] इन चित्रो के भारी मासल चेहरे, घने घने गलमुच्छे एव भारी भरकम पगडियो पर मारवाड शैली का प्रभाव मिलता है।

मारवाड एव बूदी घराने के भी वैवाहिक सम्बन्ध रहे हैं एव इनके राजनैतिक सम्बन्ध भी सौहार्दपूर्ण थे। सत्रहवीं सदी मे बूदी चित्रशैली पूर्ण परिपक्व एव स्थापित शैली थी पर मारवाड शैली के चित्रो पर बूदी शैली के चित्र का प्रभाव नहीं के बराबर है।

मारवाड शैली पूरी तरह मुगल प्रभावित थी। सत्रहवीं सदी के प्रारम्भ मे मारवाड के दरबारी से मिलने वाले चित्र मुगल चित्रो का 'प्रोटोटाइप' है। ऐसी सभावना होती है कि मुगल दरबार के कुछ चित्रकार जोधपुर आये। अठारहवीं सदी के प्रारम्भ मे मारवाड शैली पर मुगल प्रभाव काफी बढ जाता है। धीरे-धीरे मुगल तत्वों पर मारवाडी तत्व हावी होते हैं। मुगल चित्रो के हल्के रगो, स्वाभाविक व्यक्ति चित्रो के स्थान पर मारवाड के तीखे रग, दबदबे का भाव लिये भारी भरकम आकृतियो का नाटकीय अकन हावी होने लगता है। अठारहवीं सदी के उत्तरार्द्ध मे दोनो धाराएँ चलती हैं। १७७० ई० के आसपास बीकानेर से साहबदीन, हैबुद्दीन आदि चित्रकार मारवाड मे स्थानान्तरित होते हैं[42] जो मुगल एव दक्कनी प्रभाव लिये हैं। मारवाड से भी मुस्लिम चित्रकार बीकानेर गये। अठारहवीं सदी के उत्तरार्द्ध एव उन्नीसवीं सदी के पूर्वार्द्ध मे भाटी चित्रकारो के चित्र पूरी तरह मुगल प्रभावित हैं। भाटी चित्रकारो के बारे मे चित्रो के लेखो के अलावा अन्य कोई साक्ष्य नहीं मिलता है। अब तक मिले भाटी चित्रकारो के चित्रो मे प्रारम्भिक चित्रकार 'भाटी अमरदास' के चित्र मुगल चित्रो की प्रतिकृति ही प्रतीत होते है। उनकी शैली देखते हुए कहा जा सकता है कि सम्भवत भाटी चित्रकार मुगल दरबार मे रहे हो अथवा उन्होने चित्रण की शिक्षा मुगल चित्रकारो से ली हो। कुछ मुगल तत्वो ने पूरे राठौर क्षेत्र मारवाड, नागौर, बीकानेर, किशनगढ मे चित्रकला के उद्भव मे महत्वपूर्ण योगदान दिया, जैसे—तिकोने पेड, पत्तियो का 'डिस्कनुमा' विन्यास, लैंडस्केप मे उठती हुई पहाडी, बुझा हुआ भूरा, पीला रग, घास के जुट्टे, अन्दर की ओर मुडे हुए उमडते बादलो से आकाश का अकन आदि। ये तत्व कमोबेश पूरे राठौर क्षेत्र के चित्रो मे मिलते हैं।[43]

मारवाड के शासक लम्बे समय तक मुगलो की सेवा मे दक्कन मे नियुक्त रहे। अठारहवीं सदी के चित्रो पर स्पष्टत पृष्ठभूमि एव वृक्षो के अकन मे दक्कनी प्रभाव दिखायी पडता है। औरंगाबाद से प्राप्त मारवाड के कुछ चित्र दक्कन के प्रभाव को स्पष्ट करते हैं।[44]

अठारहवीं सदी के मध्य के आसपास मुगल तत्वो से परे मारवाड के चित्रकारो के बहुत से तत्वो को बीकानेर के चित्रकारो ने अपनाया। भारी भरकम पगडिया, घेरदार जामा, लम्बे ढोका वाली पहाडिया, पुरुषो के मासल कमनीय चेहरे आदि। ऐसे ढेर सारे चित्र 'मारवाड-बीकानेर' वर्ग के

अन्तगत आते हैं और लेखविहीन चित्रो के बारे मे यह कहना मुश्किल है कि वे मारवाड मे चित्रित हुए अथवा बीकानेर मे। चित्रकारो का मथेन घराना (जो पूरी तरह स्थानीय राठौर शैली मे चित्रण कर रहा था) मारवाड-बीकानेर दोनो जगहो पर चित्रण कर रहा था।[५८]

कई अर्थों मे मारवाड, राठौर घराने के अन्य केन्द्रो बीकानेर एव किशनगढ से भिन्न रहा। यहा मुगल तत्व मारवाडी तत्वो पर हावी नही होते हैं। मारवाडी तत्वो की विशिष्टता स्पष्ट रूप से दिखती है। मुगल चित्रो के पसपेक्टिव दिखाने की तकनीक शेडिंग, मॉडलिंग वृक्षो, पहाडिया आदि को मारवाड के तीखे रगो की वेषभूषा, सफेद वस्तु, पृष्ठभूमि के तेज पीले रग के साथ चित्रित किया है।

अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध से मारवाड एव जयपुर के चित्रो के आपसी प्रभाव भी स्पष्ट होते हैं। दोनो केन्द्रो पर एक समान लम्बी स्त्री आकृतियो का अकन जिनका धड भाग अधिक लबा है, चित्रित होता है। इस काल मे मारवाड एव जयपुर के राजनैतिक सम्बन्ध अत्यन्त घनिष्ठ थे।

उपलब्ध चित्रो एव उनके लेखो के सतकतापूण, विश्लेषणात्मक अध्ययन के आधार पर प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध मे मारवाड शैली का कालक्रम निश्चित करने का प्रयास किया गया है। शैली के क्रमबद्ध विकास को दिखाते हुए काल विशेष की विशिष्टताओ को स्पष्ट किया है। मारवाड शैली राजस्थान की अन्य उपशैलियो के समकक्ष अत्यन्त महत्वपूर्ण चित्रशैली रही है और उसमे लगातार विकास होता रहा है। एक काल मे कई चित्रकार अलग-अलग शैलियो मे चित्रण करते मिलते हैं। जब उन्नीसवी सदी मे राजस्थान के अन्य केन्द्रो पर शैली मे ठहराव आ गया था तथा शैली का पतन हो रहा था मारवाड के दरबार से उन्नीसवी सदी के उत्तरार्द्ध तक उत्कृष्ट चित्र मिले है।

लोकशैली के चित्रो एव भित्तिचित्रो म बीसवी सदी के प्रारम्भ तक चित्रो की परम्परा मारवाड मे सुरक्षित रही।

सदभ सकेत

१ मोतीचन्द्र एव शाह यू०पी० न्यू डाकुमट आफ जन पेंटिंग, अहमदाबाद, १६७५ पृ० १०।

२ कृष्ण आनन्द सर्वे आफ राजस्थानी पेंटिंग (अप्रकाशित थीसिस), बनारस, १६६०।

३ कृष्ण चतन्य, हिस्ट्री आफ इडियन पेंटिंग, राजस्थानी ट्रेडीशन दिल्ली, १६८२, पृ० ६६।

४ प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान जोधपुर म सग्रहीत सचित्र पोथिया, तिवारी रघुनन्दन प्रसाद, 'भारतीय चित्रकला एव उसके मूल तत्व पृ० ५०।

५ गहलौत सुखवीर सिंह 'राजस्थान के इतिहास का तिथिक्रम, जयपुर, १६६०, पृ० ५३, ५७ ५८।

५ शाह, यू० पी० 'देसूरी विज्ञाप्ति पत्र "बुलेटिन आफ द बडौदा म्यूजियम वा०, ३, पृ० ३५ ३६।

७ चन्द्र, प्रमोद इडियन मिनिएचस दि एनहर फिल्ड कलेक्शन, न्यू याक १६८५, पृ० १७।

८ कृष्ण, चतन्य उपयुक्त, दिल्ली, १६८२ पृ० ६६।

६ आचर डब्ल्यू० जी०, राजपूत मिनिएचस फ्राम द कलेक्शन आफ एडविन बिन्नी थड, पोटलड, १६६८, पृ० ४४।

१० खडालावाला, काल "प्राबलम्स आफ राजस्थानी पेंटिंग द ओरिजिन एण्ड डेवलपमेंट आफ राजस्थानी पेंटिंग" 'मार्ग', वा० ११, न० २, मार्च, १९५८, पृ० १६।

११ कुमारस्वामी, ए०के०, 'हिस्ट्री आफ इंडिया एण्ड इंडोनेशियन आर्ट' लन्दन, १९२७, फिगर २७८।

१२ 'कटलाए द इण्डियन कलेक्शन इन द बोस्टन म्यूजियम आफ फाइन आर्ट' वा० ५, १९२६, मुखपृष्ठ।

१२ गोयटज, एच०, 'मारवाड स्कूल आफ राजपूत पेंटिंग, 'बडौदा म्यूजियम बुलेटिन, वा० ५, १९५९, पृ० ४८।

१३ आस्चन, एल०, आर्ट 'आफ इंडिया एण्ड पाकिस्तान' लन्दन, १९४७ ४८ पृ० ११७, प्लेट ९१ ९४।

१४ गागुली, ओ०सी०, क्रिटिकल कैटलाग आफ मिनिएचर पेंटिंग इन द बडौदा म्यूजियम, बडौदा, १९६१, पृ० ६७।

१५ खडालावाला, काल, मोतीचन्द्र एवं चन्द्र प्रमोद, 'मिनिएचर पेंटिंग दिल्ली १९६०।

१६ सिंह, कु० संग्राम, 'कटलाग आफ इण्डियन मिनिएचर पेंटिंग्स कलेक्शन आफ कु० संग्रामसिंह आफ नवलगढ', जयपुर, १९६५, पृ० २६ ३१।

१७ आचर, डब्ल्यू० जी० 'इंडियन मिनिएचर्स 'यूयार्क, १९६०, प्लेट ४५।

१८ बिन्नी एडविन, 'राजपूत मिनिएचर्स फ्राम द कलेक्शन ऑफ एडविन बिन्नी थर्ड', पोर्टलंड, १९६८।

१९ वेल्च, एस०सी० फ्लावर फ्राम एवरी मिडो, यूयार्क, १९७३ पृ० ३८।

२० टाप्सफिल्ड, एण्ड्रयू 'पेंटिंग फ्राम राजस्थान मेलबन, १९८०, प्लेट २ इंडियन कोर्ट पेंटिंग', लन्दन, १९८४, पृ० ३१।

२१ कृष्ण, बतन्य, 'उपयुक्त', दिल्ली, १९८३।

२२ रधावा, एस० एस० इंडियन मिनिएचर्स पेंटिंग, दिल्ली, १९८१ पृ० ७७।

२३ आनन्द, मुल्कराज एलबम आफ इंडियन पेंटिंग, दिल्ली १९७३, पृ० १२।

२४ पाल प्रतापादित्य 'कोर्ट पेंटिंग आफ इंडिया दिल्ली १९८३, प्लेट २५५ २५६ २५८ २५९।

२५ गोस्वामी, बी० एन० एण्ड डालापिकोला ए० एल०, 'ए प्लेस अपार्ट दिल्ली, १९८३ पृ० ७५ ७८, प्लेट ६ फिगर ११।

२६ एबलिंग, क्लास, 'रागमाला पेंटिंग' दिल्ली १९७३, पृ० ५३ ९३, ९९ ११३ १९५, २३३, २३६, २३७, २५०, २५८।

२७ शर्मा, ओ० पी० इंडियन मिनिएचर पेंटिंग', ब्रूसेल, १९७४।

२८ गोयटज, एच, 'ए यू की टू अर्ली राजपूत एण्ड इंडो मुस्लिम पेंटिंग', रूपलेखा, वा० २३, न० १ १९५३, पृ० १-१६, फिगर ११०।

२९ गोयटज, एच०, 'मारवाड स्कूल, ऑफ पेंटिंग', बडौदा म्यूजियम बुलेटिन', वा० ५ (१९४७ ४८) पृ० ४३ ५४ 'मार्ग', वा० न० २ मार्च, १९५८, प० ४२ ४९।

३० गोयल, शिवसिंह 'मारवाड के डाई", 'मरुभारती' वा० ९, न० ३।

३१ गोयटज एच०, कच्छावास्कूल राजपूत पेंटिंग', 'बडौदा म्यूजियम बुलेटिन,' वा० ४, १९४६ ४७ प० ३६।

३२ टाप्सफिल्ड, एड्रयू, 'उपयुक्त मेलबन, १९८०, प्लेट २।

३३ फाक, टी० एव आचर, मिलड, इण्डियन मिनिएचस इन द इण्डिया आफिस लाइब्रेरी, लन्दन, १९८१, पृ० ४११, ४१४।

३४ दास, अशोक, 'जहांगीर' एलबम, फोलियो २२६, बर्लिन।

३५ गोयटज, एच०, "मारवाड स्कूल पेंटिंग" बडौदा म्यूजियम बुलेटिन' वा० ५, १९४७ ४८, पृ० ४३-५४

३६ वही।

३७ आचर, जी०, 'उपयुक्त', १९६०, प्लेट ४५।
खडालावाला काल, "प्राबलम आफ राजस्थानी पेंटिग , माग' वा० ११ न० २ माच, १९५८, प० १६।

३८ कृष्ण, नवल, (क्राट) मिनिएचर पेंटिंग आफ बीकानेर (अप्रकाशित थीसिस), १९८५, पृ० २६४।

३९ गायटज, एच, "मारवाड स्कूल आफ पेंटिंग', बडौदा म्यूजियम बुलेटिन', वा० ५ १९४७ ४८, फिगर ३ ८।

४० परिहार जी० आर०, मराठा मारवाड सम्बन्ध जयपुर, १ ७७ प० ८८।

४१ टॉप्सफिल्ड, एण्ड्रयू, 'उपर्युक्त, १९८०, प० ६३।

४२ टटन, आर० के 'इण्डियन मिनियचस पेंटिंग, बम्बई १९८३ फिगर १२७ १३०।

प्रस्तावना

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध 'मारवाड की चित्रकला' मे राजपूतो के राठौर राजवश के सरक्षण मे स्थापित राज्य 'मारवाड' मे चित्रित चित्रो की शलीगत विवेचना की गयी है। मारवाड के राजनैतिक एव सास्कृतिक परिवेश मे चित्रित पृष्ठभूमि (बादल, वक्ष, वास्तु आदि), सयोजन, रग, आकृति, रचना, वेषभूषा, आकार आदि की सूक्ष्म विवेचना के आधार पर चित्रो का विकास दिखाते हुए चित्रशैली के कालक्रम निर्धारण का यहा प्रयास किया गया है। तिथियुक्त चित्रो का आधार लेकर इस कालक्रम निर्धारण को प्रमाणिक बनाने की कोशिश की गयी है।

राठौर राजपूतो ने मारवाड राज्य की स्थापना की। कालान्तर मे उसी राजवश ने क्रमश 'बीकानेर' और 'किशनगढ' दो और प्रमुख राज्यों को बसाया। किशनगढ के चित्रो की विपुलराशि विद्वानो ने समय पर प्रकाशित की है। हाल के शोधो मे बडी सख्या मे बीकानेर के तिथियुक्त, लेखयुक्त चित्रो, चित्रो एव चित्रकारो मे सम्बन्धित लिखित सामग्री (बहिया आदि) को नवलकृष्ण ने खोज निकाला, जिससे उत्साहित होकर मैंने 'बीकानेर' व 'किशनगढ' चित्रशलियो को जन्मदात्री 'मारवाड चित्रशैली' के विभिन्न सग्रहो मे बिखरे चित्रो को एकत्र कर सामने लाने का प्रयास किया।

नवलकृष्ण द्वारा किये उक्त अध्ययन की रोशनी मे मैंने विशिष्ट रूप से मारवाड केन्द्र के राठौर कला तत्वो की विवेचना की। साथ ही साथ इस पैतक केन्द्र की चित्रशैली ने किस हद तक बीकानेर व किशनगढ के चित्रो को प्रभावित किया, इन शैलिया के आपसी प्रभाव, इनके केन्द्रो से एक दूसरे केन्द्रो पर चित्रकारो के स्थानान्तरण आदि तत्वो को विवेचित किया।

मारवाड शासको का मुगलो के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध (राजनतिक एव वैवाहिक) था। फलत मारवाड के दरबार मे मुगल कला एव सस्कृति आयी तथा वैवाहिक सम्बन्धो क परिणामस्वरूप मुगल राजपूत कला एव सस्कृति का आदान प्रदान भी हुआ। मारवाड के शासको ने लगातार पाच-छ पीढी तक अपनी बेटियो का विवाह मुगल शाहजादो से किया तथा लम्बे समय तक मुगल दरबार मे प्रमुख मनसबदार के रूप मे रहे। इन सम्बन्धो के परिणामस्वरूप मारवाड के चित्रो पर मुगल चित्रो का गहरा प्रभाव स्पष्ट होता है। मारवाड के शासक मुगलो की ओर से दक्कन मे भी नियुक्त थे। काल विशेष मे यहा के चित्रो पर घटते मुगल-दक्कनी तत्वो का वि लेषण भी यहा किया गया है। बीकानेर व किशनगढ चित्र शलिया भी पूरी तरह मुगल प्रभावित हैं। यद्यपि कुछ समान मुगल तत्व पूरे राठौर क्षेत्र (मारवाड-बीकानेर किशनगढ) मे स्पष्ट होते हैं। इसके बावजूद मारवाड शैली के मुगलतत्व बीकानेर के चित्रो से भिन्न प्रकार के है। बीकानेर शली पर गहरा मुगल एव दक्कनी प्रभाव मारवाड चित्रशली से भिन्न प्रकार का है। मारवाड के चित्रो के वृक्ष, सयोजन, पसर्पेक्टिव की तकनीक आदि

मुगल प्रभावित है पर तेज रग, वेशभूषा आदि पूरी तरह स्थानीय विशिष्टताओ के अन्तगत हैं जबकि बीकानेर के चित्रो के हल्के सूफियाने रग, नाजुक आकृतियो का बारीकी से अकन आदि तत्वो पर अपेक्षाकृत अधिक गहरे से मुगल एव दक्कनी प्रभाव है।

राजनीतिक पटल पर मारवाड मेवाड के समकक्ष राजस्थान का महत्वपूर्ण राज्य रहा है इन चित्रो के अध्ययन के बाद स्पष्ट होता है कि मेवाड के समानान्तर ही मारवाड मे भी स्थापित विशिष्ट चित्रशैली थी। दोनो चित्रशैलिया दो समानातर धाराए दिखलाती हैं। मारवाड शली की अपनी विशिष्टताए उसे बूदी, कोटा आदि चित्रशैलियो से भी अलग करती हैं।

यद्यपि मारवाड अवश्य ही पश्चिमी भारतीय चित्रो का प्राचीन कद्र रहा होगा पर निश्चित प्रमाणो के अभाव मे यहाँ मुख्य रूप से सत्रहवी सदी से १९वी सदी के चित्रो का अध्ययन किया गया है। १९वी सदी मे जब मेवाड, बीकानेर आदि केन्द्रो पर चित्रशली का पतन हो रहा था, मारवाड से इस काल मे उत्कृष्ट तिथियुक्त, लेखयुक्त चित्र बडी सख्या मे मिलते हैं। चित्रो के लेखो पर विभिन्न चित्रकारो के नाम मिलने से चित्रकार विशेष की शैली उभर कर आती है। प्राय १९वीं सदी के तीसरे हिस्से तक इन चित्रकारो की परम्परा बरकरार रही। अतिम दशक तक आते आते राठौर कला तत्वो का स्थान अग्रेजी प्रदत्त 'कम्पनी शैली' ने ले लिया।

मारवाड की राजधानी जोधपुर मुख्य रूप से चित्रकला का केन्द्र थी। पर जोधपुर के अतिरिक्त यहाँ के सामतो के दरबार मे भी समकक्ष, उत्कृष्ट चित्रो का चित्रण हुआ। अत इन सभी चित्रो के एक साथ अध्ययन से व्यापक क्षेत्र मे फले कला तत्वो का विश्लेषण किया।

मारवाड के इन चित्रो के अध्ययन से दरबार के रीति रिवाज, धम, सामती व्यवस्था, वेपभूषा, रहन-सहन, आमोद-प्रमोद के साथ मारवाड के लोक शली के चित्रो मे सामा य जनजीवन की सस्कृति भी उभरकर आती है। अत मारवाड शैली क ये चित्र सिफ कला परम्परा ही नही वरन् वहा की सस्कृति के भी अमल्य दस्तावेज हैं।

चित्र-सूची

२२ ऊंट पर सवार प्रेमी प्रेमिका, प्राय १७५० ई०, इलाहाबाद म्यूजियम ।
२३ हिंगलाज देवी की उपासना करते विजयसिंह, प्राय १७५५ ई०, उम्मेद भवन सग्रह ।
२४ स्त्री के साथ विजयसिंह, प्राय १७५५-७० इलाहाबाद म्यजियम ।
२५ ठाकुर जगन्नाथ सिंह, १७६१ ई०, नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली ।
२६ सेवक के साथ राजा, प्राय १७६०-६५ ई० ओरियण्टल मिनिएचर एव इल्युमिनेशनल (मैंग्स नीलाम कैटलाग) से साभार ।
२७ घोडे पर सवार वीरमदेव, १७७० ई० सदबी (नीलाम कैटलाग) से साभार ।
२८ हुक्का पीते राजा प्राय १७७५ ई०, इलाहाबाद म्यूजियम ।
२९ पवार जगदेव री वात, १७७४ ई०, प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम बम्बई ।
३० कृष्ण का चित्र, प्राय १७७५ ई० इलाहाबाद म्यूजियम ।
३१ सगीत का आनन्द लेती नायिका, प्राय १७७५ ८० ई०, इलाहाबाद म्यूजियम ।
३२ कृष्ण राधा, प्राय १७५७ ८० ई०, इलाहाबाद म्यूजियम ।
३३ अज्ञात राजा के समक्ष राजकुमार, प्राय १७८० ई०, सदबी (नीलाम कैटलाग) से साभार ।
३४ राग मेघ मल्हार, प्राय १७७५ ८० ई० नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली ।
३५ दरबारियो के साथ भीमसिंह, प्राय १७६०-६५ ई० सदवी (नीलाम कैटलाग) से साभार ।
३६ घोडे पर सवार भीमसिंह १७६६ ई०, कृष्ण नवल बीकानेर पेंटिंग (शीघ्र प्रकाश्य) से साभार ।
३७ (अ) कालियदमन प्राय १७५० ई०, नेशनल म्यूजियम नई दिल्ली ।
३८ घुडसवारी करती दो राजकुमारियो १८०७, ओरियण्टल मिनिएचर्स एण्ड इल्युमिनेशन (मग्स नीलाम कैटलाग) से साभार ।
३९ शीरी-फरहाद की प्रेमकथा प्राय १८१०-१५ ई०, बिडला एकेडमी आफ आर्ट एण्ड कल्चर, गोस्वामी, बी० एन० एसेंस आफ इडियन आर्ट (फस्टिवल आफ इडिया) पेरिस ८६ से साभार ।
४० हरम मे सगीत सभा, प्राय १८१० १५ ई०, माग, वा ११, न० २ से साभार ।
४१ सगीत सभा का आनन्द लेते महाराज मानसिंह, १८१४ ई० नेशनल म्यूजियम नई दिल्ली ।
४२ (अ) गुरू से दीक्षा लेते राजा ई० १८२७ ई० आर० के० टडन, हैदराबाद सग्रह ।
४३ वृक्ष के नीचे सतो की सभा १८२६ ई०, कर्नल आर० के० टडन, हैदराबाद के निजी सग्रह से ।
४४ सूअर के शिकार का दृश्य १८११ ई० कुवर सग्राम सिंह, जयपुर के निजी सग्रह से ।
४५ नृत्य सगीत की महफिल मे अजीतसिंह, १८११ ई०, कुवर सग्राम सिंह, जयपुर के निजी सग्रह से ।
४६ नृत्य सगीत की महफिल मे अजीतसिंह, प्राय १८१५ ई० कुवर सग्राम सिंह, जयपुर के निजी सग्रह से ।
४७ नृत्य सगीत का आनन्द लेते मान सिंह, १८२६ ई० कुवर सग्राम सिंह, जयपुर के निजी सग्रह से ।
४८ नृत्य सगीत का आनन्द लेते मानसिंह, प्राय १८२६ ई०, नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली ।
४९ उद्यान मे मानसिंह एव उनकी पत्नी प्राय १८४० ४५ ई० सदवी (नीलाम कैटलाग) से साभार ।
५० गुरू जल धरनाथ द्वारा सम्मानित होते मानसिंह प्राय १८४५ ई०, उम्मेद भारत कला भवन वाराणसी ।

५१ अजीतसिंह द्वारा सूअर का शिकार, १८०८ ई० सग्रामसिंह, जयपुर के निजी सग्रह से।
५२ अजीत सिंह की उद्यानगोष्ठी का दृश्य, प्राय १८१५ ई०, कुवर सग्रामसिंह जयपुर के निजी सग्रह से।
५३ झूले पर नायक-नायिका, प्राय १८१५ ई०, कुवर सग्रामसिंह जयपुर के निजी सग्रह से।
५४ (अ) महाराजा मानसिंह, १८२२ ई०, उम्मेद भवन सग्रह जोधपुर।
५५ राजा वक्तावर सिंह एव रानी चूडावती, १८३० ई० गागुली ओ० सी० मार्ग वा० ७, न० ४ (पृ० १२) से साभार।
५६ उद्यान मे नायक-नायिका, प्राय १८३०-३५ ई० भारत कला भवन वाराणसी।
५७ स्त्रियो के साथ ठाकुर श्री वख्तार सिंह प्राय १८३० ई०, इलाहाबाद म्यूजियम।
५८ राजा के समक्ष दो स्त्रिया, १८३४ ई०, इलाहाबाद म्यूजियम।
५९ वशाख मास का चित्र, प्राय १८४०-४५ ई०, कनल आर० के० टडन, हैदराबाद के निजी सग्रह से।
६० माता बेहेरराय की आराधना तख्तसिंह १८५७ ई०, उम्मेद भवन, सग्रह जोधपुर।
६१ साग से निशाने का अभ्यास करते राजा, प्राय १८५० ६० ई०, उम्मेद भवन सग्रह, जोधपुर।
६२ अफीमचियो का चित्रण, प्राय १८२० आर० के० टडन, हैदराबाद सग्रह।
६३ पालकी मे महाराजा मानसिंह, प्राय १८१०-१५ ई० भारत कला भवन वाराणसी।
६४ विजयसिंह की शबीह, १८२९, उम्मेद भवन सग्रह, जोधपुर।
६५ भीमसिंह की शबीह १८३० ई०, उम्मेद भवन सग्रह जोधपुर।
३६ तख्तसिंह की बारात का दृश्य, १८५४ ई०, उम्मेद भवन सग्रह, जोधपुर।
६७ ढोला मारू का चित्र, प्राय १८५०-६० ई०, भारत कला भवन, वाराणसी।
६८ भाटी उदयराम, प्राय १७२०-२५ ई०, नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली।
६९ हिरन के साथ विजयसिंह प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम, बम्बई।
७० अज्ञात राजा का दरबार, नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली।
७१ भरतसिंह की शबीह ओरियण्टल मिनिएचर एण्ड इल्युमिनेशन (मैंग्स नीलाम कैटलाग) से साभार।
७२ शीशमहल की छत पर बादलो के बीच उडती स्त्रियाँ, नागौर फोर्ट, जोधपुर।

४४९०

लेख-सूची

लेख सख्या

क राठौर राय श्री राजा श्री गोपालदास जी तत्पट पुरदरराा राठौर श्री श्री विटठलदास श्री तस्य भ्रातरा श्री राठौर श्री मोहनदास श्री चिरजीवी श्री शुभव भवतु, लेख प्रादक्योह सवत् १६८० वर्षे मागसरा सुदी १० शुक्रे पडिता वीरजी करातह।

ख जुग्गा मुमाउ विराजी उपदेश माला प्रकरण सम्पूणणम् सवत १६६१ वप काती वति ४ दिन लिखत।

ग घोडो फुलमालीये १६५३ चीतारा भाटी रासा ।

घ भाटी वभूत दाना रा बेटो री।

ड कलम अमरा री।

च अचार जी श्री गुसाई जी। श्री महाप्रभू जी कलम चितारा भाटी अमर दास जी निराणदासजी रा सवत १८८४ रा असोज सुद ५।

छ चिडीया नजीजोधपुर रे गढ करणे, धूणी थी था।
कलम चितारा भाटी अमरदास नराणदसौतरी ॥ सवत १८८६ माह शरद १३॥

ज राज श्री अजीत सिंह जी री छबी जोधपुर दरबार १८६८ रा आसो वद॥ ती गढ चीतारे दाना री हाथ री शबी ।

झ महाराजा श्री अजीत सिंह जी नीबाजी री हवेली मे भगतणीयो रो नाच करायो छबी रे चीतारे दाने की वी श १८८६ रा वैशाख सुद ४।

ट कलम चितारा भाटी दाना अमरदासोतरी है सवत १८७२ राजे विद ३ वार मगल तीसरे पहर॥

ठ ठाकुर राज श्री वख्तावर सिंह महाराज ए श्री सीताराम जी री सबी।

ड कजली वनरी सिबी है।
कलम चितारा भाटी दाना अमर दासौतरी सवत १८७८ रा माह सुद ७॥

ढ कलम भाटी दाना री।

ण श्री नाथ जी री फूल मडली री । ढोलिया री कोठार चीतारा दाना री स० १८६५।

त सवत १८६५ रा शबी कीवी भाटी चैतारे राय सिंह जोधपुर मधे कीमत रुपीया॥

थ महाराज श्री अजीत सिंह जी को कुवर प्रताप की गपेणगोरीयो री तस्बीर छै।

द लाल जी श्री लाल सिघ जी श्री सीवनाथ सिघ जी श्री सरुप सिघ जी श्री रतन सिघ जी श्री महामदिर नाव सुणनने पधारीया सबत १८८६ रा माहा सुद ७ ने तीज असावरीरी तस्बीर कलम चीतारा माधोदास राहातरी।

ध चीतारा उदेराम रे हाथ री।

न श्री श्री १०८ श्री महाराजाधिराज श्री श्री मानसिंह जी री सबी सरहयू मम राजम्बरी सवत १८७६

।

प ठाकुर राजा श्री बख्तवार सिंह जी कलम चितारा भाटी शिवदास री।

फ तस्वीरा चीतारा भाटी शिवदास उदेरा सबत १६८१।

ब कलम चीतारा भाटी शक्र दाना री छै।

भ राज राजेश्वर महाराजाधिराज, म्हाराजा श्री श्री श्री १०८ तख्त सिंह जी श्री माताजी श्री श्री बेहेश्राय जी तस्बीर सवत १६१४।

म कलम भीताराम रा हाथ री।

य ढोलिया रे कोठार, १८८७ राजे मे।

र ढोलिया रे कोठार, १८८७ मे।

ल महाराजा श्री जसवत सिंह १८६३।

सबी श्री महाराजाधीराज श्री जगतसीघ जी मानसिघ जी नो जाय। यह तस्वीर लूट मे आयी।

व राजा श्री मानसिघ जी री शबी ।

श सुरत सिघ जी बदन सिघ जी।

स नाथ जी महाराजा।

प श्री राम जी श्री महादेव जी।

ह श्री शिवरहस्य श्री १८८४ रा प्रथम मगला चरण रो पानो। श्री ११८२ शुरू हुवो।

क्ष सवी की चितारो भाटी शिवदास ढोलिया रे कोठार।

त्र श्री सिद्ध सिद्धान्तपद्धति॥ १८८१ रा
ढोलिया रे कोठार।

ज्ञ श्री शिवपुराण
दाखला ढोलियो रे कोठार।

अनुक्रमणिका

१

मारवाड का इतिहास

मारवाड का सांस्कृतिक एव साहित्यिक इतिहास

मारवाड उत्तर मुगलकाल में राजस्थान का एक विस्तृत राज्य (पश्चिम भाग मे २४° ३७ से २७ ४२ उत्तरी अक्षाश तथा ७०° ५ से ७५° २२ पूर्वी देशान्तर) था। यहा पूर्व मे जयपुर, किशनगढ और अजमेर, दक्षिण पूव मे उदयपुर (मेवाड), दक्षिण मे सिरोही और पालनपुर, दक्षिण-पश्चिम मे कच्छ और काठियावाड, पश्चिम मे थार का रेगिस्तान और सिंध, उत्तर-पश्चिम मे जैसलमेर, उत्तर मे बीकानेर तथा उत्तर-पूर्व मे शेखावटी से घिरा था।[१]

मारवाड के भौगोलिक पर्यावरण पर प्रकाश डालने वाले प्राचीन साधन उपलब्ध नही हैं परन्तु परवर्ती साहित्य मे इसका उल्लेख है।[२] साक्ष्यो से प्रमाणित होता है कि मारवाड किसी समय समुद्राच्छादित प्रदेश था।[३] मरुप्रदेश मे उपलब्ध नमक की झीलो व फलो, शख, सीपी, आदि के उपलब्ध रूपो के आधार पर यहाँ समुद्र होने का अनुमान किया जाता है। रामायण[४] मे भी उल्लेख है कि इस प्रदेश में पहले समुद्र था जो राम के आग्नेयास्त्र से शुष्क हो गया।[५] रामायण मे यह भी कहा गया है कि इस प्रदेश मे आभीर जाति[६] निवास करती थी।

मारवाड को मरुस्थल, मरुभूमि, मरुप्रदेश आदि नामो से जाना जाता है। राजस्थान मे जो बालुकामय है उसे मारवाड कहा जाता है। राठौर वश के राजपूतो के अधिकार मे राजस्थान का जितना राज्य है आजकल उतनी भूमि को मारवाड कहा जाता है। सम्भावना है कि आरम्भ से ही यह प्रदेश शुष्क नही रहा वरन् धीरे धीरे यहा रेगिस्तान का विस्तार हुआ। रेगिस्तान के विस्तार से यहा की नदिया लुप्त हो गयी।

मरुभूमि मे जीवनयापन के साधनो की दुष्प्राप्यता ने स्थानीय निवासियो को अधिक परिश्रमी एव साहसी बना दिया। कठोर जीवन के अभ्यास ने ही इस भूमि के निवासियो को शूरवीर एव योद्धा बना दिया। प्रकृतिगत प्रभाव ने परवर्ती इतिहास को भी अपने अनुकूल बना दिया।

मारवाड का साहित्यिक इतिहास

यद्यपि मध्यकालीन राजपूतो का अधिकाश समय राजनैतिक समस्याओ के समाधान मे ही लगा रहा फिर भी उन्होने सांस्कृतिक एव साहित्यिक प्रवृत्तियो को भी विकसित करने की यथासाध्य चेष्टा

की। वहाँ एक ओर वास्तुकला के कुछ सर्वोत्कृष्ट उदाहरण आज भी इस कला प्रेम का स्मरण दिलाते हैं दूसरी ओर साहित्यिक क्षेत्र मे भी भक्ति रस से ओत प्रोत काव्य, रीति काव्य और वीर रस काव्य के सुदर उदाहरण यह स्पष्ट कर देते हैं कि इस राजनैतिक सघर्षकाल मे भी इन राजपूत शासको ने सांस्कृतिक विकास पर पूरा पूरा ध्यान दिया।[८] विभिन्न राजपूत राज्य के शासको ने न केवल विद्वानो एव कवियो को आश्रय देकर साहित्य साधना को प्रोत्साहित किया वरन स्वय साहित्यिक रचनाए कर अपनी साहित्यिक अभिरुचि का भी परिचय दिया। मेवाड के राणा कुम्भा आमेर के मिर्जा जयसिंह और रामसिंह तथा बीकानेर के शासक राव कल्याणमल के पुत्र पथ्वीराज राठौर ने उत्कृष्ट काव्य ग्रथो की रचना कर साहित्य के इस प्रवाह को आगे बढ़ाया। जोधपुर के शासक भी इस साहित्यिक योगदान मे किसी से पीछे नही रहे।

जोधपुर राज्य मे साहित्यिक परम्परा का प्रारम्भ १४वी शताब्दी मे राव वीरम के शासनकाल (सन १३५६-१३८३) से मिलता है। ढाढी जाति के "बहादुर" नामक कवि ने राव वीरम के आश्रय मे डिंगल भाषा वीरवाण नामक काव्यग्रथ की रचना की जिसमे वीरम और उसके पुत्र गोगोदेव की वीरता का यशोवणन है।

१६वी शताब्दी मे भक्तिकाल की प्रसिद्ध कवियित्री मीराबाई का मारवाड मे जन्म हुआ था। यह मालदेव की समकालीन थी और अपनी सुदर भक्ति रचनाओ के कारण आज भी प्रख्यात हैं।

चारण आशानन्द (सन् १५०६-१६०३) राव मालदेव का आश्रित और विशेष कृपापात्र था। इसने डिंगल भाषा मे अपनी रचनाए की जिसमे "उमा दे भटियाणी रा कवित" विशेष उल्लेखनीय है। राजा सूरसिंह (सन १५६५-१६१६) के समय मे माधोदास का उल्लेख मिलता है। यह उच्चकोटि का कवि था। इसने राम रासौ और भाषा दशम स्कन्ध नामक दो ग्रथो की रचना की। रामरासौ डिंगल का एक उत्कृष्ट ग्रथ है और इसका मुख्य विषय रामकथा है।

कवियो और साहित्यकारो को आश्रय देने की यह परम्परा सूरसिंह के उत्तराधिकारी गजसिंह (सन् १६१६ १६३८) के शासनकाल मे और भी विकसित हुई। इसके आश्रित कवियो मे हेम कवि, केशवदास गाडण हरीदास बानावत एव बारहठ राजसी के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

हेम कवि ने डिंगल भाषा के ग्रन्थ गुणभाषा चित्र को रचना की। केशवदास गाडण डिंगल भाषा का कवि था। इसने प्रसिद्ध ग्रथ गुणरूपक की रचना सन् १६२४ ई० मे की जिसमे गजसिंह के राज्य-वैभव, तीर्थयात्रा और उसके युद्धो का वणन है।

गजसिंह के शासनकाल मे हरीदास बानावत की स्वतन्त्र 'कृति जोधपुर रै महाराज, गजसिंह जी री कविता और सहयोगी कृति राव अमरसिंह गजसिंघोत रा रूपक सवइया हरिदास रा कहिया एव बारहठ राजसी की कृतियाँ महाराजा गजसिंह रा गीत" और राजा गजसिंह रा झूलणा आदि राजस्थान की प्रमुख साहित्यिक कृतियाँ हैं।

इस प्रकार राव वीरम के समय से जोधपुर दरबार मे साहित्य प्रश्रय को जो परम्परा प्रारम्भ हुई गजसिंह काल तक आते आते वह पूण पल्लवित हो उठी। यह परम्परा निरन्तर चलती रही और समय-समय पर शासको के सहयोग के कारण इसे बल मिलता रहा। इस साहित्यिक वातावण मे ही जसवन्त

सिंह का जन्म हुआ था। इसने कवियो और साहित्यिकारो को प्रश्रय देकर उनका तो उत्साहवर्द्धन किया ही स्वयं भी कई ग्रंथो की रचना कर वह यश का भागी हुआ ।

जसवन्त सिंह के काल मे नरसिंहदास, बारहठ, नवीन, निधान, दलपति मिश्र, मुहणोत नैणसी, सूरत मिश्र, बनारसीदास एवं वृन्दकवि ने अपने काव्यो का सृजन किया । जसवन्त सिंह पर आमेर के समकालीन राजा रामसिंह तथा उसके आश्रित कुलपति मिश्र एवं महाकवि बिहारी का भी प्रभाव पडा ।

नरहरिदास बारहठ (सन् १५९१-१६७६ ई०) जोधपुर के तीन शासको के दरबार मे था किन्तु उसका अधिकांश समय जसवन्त सिंह के दरबार मे बीता । इसके द्वारा रचित ग्रंथो मे अवतार चरित्र, रामचरित्र कथा, अहिल्या पूर्व प्रसंग, वाणी, नृसिंह अवतार कथा एवं राव अमरसिंह जी रा दूहा प्रमुख हैं ।

नवीन कवि ने नेह निधान और शृंगार शतक नामक ग्रंथो की रचना की । ये दोनो प्रेम के विभिन्न रूपो और नायिका भेद के लिए प्रसिद्ध हैं । जसवन्त सिंह के साहित्य मर्मज्ञ मन्त्री मुहणोत नैणसी ने अपनी साहित्यिक कृतियो द्वारा स्पष्ट कर दिया । कि वह केवल एक कुशल मन्त्री और वीर योद्धा ही नही अपितु एक प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार भी था । यह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण "ख्यात" होने के साथ साथ प्रमुख साहित्यिक कृति भी है । इस ख्यात के अतिरिक्त नैणसी ने 'जोधपुर रा परगना री गावा री विगत' की भी रचना की । इस काल का एक विशिष्ट कविवृन्द था जो दरबार से सम्बन्धित नही था ।

जसवन्त सिंह कला एवं साहित्य के सरक्षक थे। जसवन्त सिंह स्वयं एक कवि थे । उन्होने कई रचनाएं रची । एक नयी परम्परा स्थापित की जो बाद मे भी प्रचलित रही। मारवाड मे प्रचुर मात्रा मे "धार्मिक ग्रंथ' एवं "प्रेमोपाख्यान" लिखे गये । जैन धर्म के प्रचार हेतु वृहद् साहित्य रचा गया । ग्रंथो को चित्रित भी किया गया । ये बडी संख्या मे मिलते हैं ।[९] सभी राजाओं ने अपने धार्मिक विश्वासो के आधार पर धर्म ग्रंथ लिखवाये । प्रह्लाद चरित्र, भागवत, रामायण, कृष्णलीला लिखी गयी । मानसिंह के काल मे नाथ सम्प्रदाय पर बडी संख्या मे पुस्तकें लिखी गयी ।[१] सेवक दौलत राम ने जलन्धरनाथ जी रो गुण और परिचय प्रकाश, अभयचन्द्र ने नाथ चन्द्रिका और तारकनाथ ने पथियो की महिमा की रचना की । उसके शासनकाल मे नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्धित अन्य महत्त्वपूर्ण ग्रंथ भी लिखे गये । शिवभक्ति से सम्बन्धित ग्रंथो की भी रचना हुई ।

प्रेमोपाख्यान एवं लोककथा साहित्य—मारवाडी साहित्य मे सबसे अधिक संख्या मे पाये जाने वाला साहित्य प्रेमोपाख्यान है। इसके अन्तर्गत लोककथाएं भी आती हैं। इनमे से कई की सचित्र प्रतियाँ भी तैयार की गईं । मारवाड मे लोकप्रिय ग्रन्थ जिनके निम्नलिखित चित्रण भी हुए है ।[११]—ढोला मारु रा दूहा, मधुमालती, फूलमती री वार्ता, हसाउली री वारता, छिताई वारता, वछराज चौपाई, चन्द्रकुंवर री वात, किसनजी री वेली, हंसराज बच्छराज चौपाई, वेलिक्रिसन रुक्मिणी री, मृगावती रास, नरवद सुपियार दे री बात, वीरमदे सोनीगरा री वात, पन्ना वीरमदे री वात, चन्दन मलय गिरी आदि ।[१२]

सामाजिक एवं सांस्कृतिक इतिहास

स्थानीय भौगोलिक उपादनो ने सामान्य जनजीवन को अत्यन्त प्रभावित किया । जलाभाव एवं जीवनयापन के पर्याप्त साधनो के अभाव मे यहाँ जनसंख्या का घनत्व बहुत कम रहा ।[१३] मारवाड मे

सामंत प्रथा थी।[14] समकालीन एवं परवर्ती साहित्य मे विभिन्न जातियो का उल्लेख हुआ है।[15] प्रत्येक जाति की अपनी पेशेगत विशेषता थी।

वेशभूषा[16] मे सामाजिक दर्जे तथा यौन भेद के अनुसार विभिन्नता थी। प्रौढ हिन्दू पुरुष धोती, बडियाँ, अगरखा धारण करते थे। सम्पन्न लोग कंधे पर बुनी हुई पाँच गज लम्बी तथा एक गज चौडी धोती जिसका किनारा रंगीन होता था, पहनते थे। सैन्य कर्मचारी जब सबसाधारण के सामने जाते थे तब चूडीदार पायजामा और जामा पहन कर जाते थे। अभिजात्य वर्ग और सम्पन्न लोग साफा बाँधते थे जिसे वे पेचा, पाग या पगडी कहते थे। प्रत्येक जाति की अलग-अलग पगडी होती जिसके दोनो सिरो पर जरी का काम होता था। ऊँची जाति के लोग एक दुपट्टा धारण करते थे। राजपूत मूछपट्टी बाँधते थे जिससे कि दाढ़ी ठीक-ठीक रखी जा सके।

हिन्दू स्त्रियाँ घाघरा और काचली धारण करती थी। ऊँचे वर्ग की स्त्रियाँ जब घर के बाहर जाती थी तब अपने घाघरे के ऊपर एक फेरिया ओढ़ती थीं। धनवानो के वस्त्र किमख्वाब, टसर, छींट, पारचा आदि के होते थे। वे धोती, जामा, झागा, गुडादी, पाग, चीरा और खगा धारण करते थे। शीतकाल मे शासक अपनी पाग को तुर्रा, सरपेंच, वालावदी, दुगदुशी, गोसपेच, लटकन और फतहपेच की सहायता से और अधिक आकर्षक बनाता था। धनिको के वस्त्रो और विशेषकर स्त्रियो के वस्त्रो को मोतियो, रत्नो, सोने की लेसो, तारो और जरी के फूलो, चिडियो के चित्रो, छपाई एव कलमकारी से सजाया जाता था।

पुरुष और स्त्रिया दोनो ही विभिन्न प्रकार के आभूषण धारण करते थे। स्त्रिया शीशफल, राखडी, बोरला, टोका, कणफूल, झूमका अगोरटिया, निबोरी, तिमानिया, दुस्सी, कदी, कम्बमाला, हार, चम्पाकली, बाजूबद, चूडी, अगूठी, विनटी, मुदरी, हथफूल, नेवरी, बिछिया, छल्ला इत्यादि शौक से पहनती थी। धनी स्त्रियो के आभूषण सोने के बने होते थे और जिनमे मोती और रत्न जडे रहते थे।

रहने के मकान भी वर्गो के अनुरूप तीन तरह के होते थे—हवेलिया, ढूँढा—मिट्टी के बने कच्चे मकान और झोपडी। वे मकान जिनकी छत चौरस सायादार होती थी "अकधालिया" कहलाते थे और जिनकी छत त्रिकोण के रूप मे उठी होती थी "दूधालिया" कहे जाते थे।

धार्मिक जीवन—मारवाड के धार्मिक जीवन के अध्ययन के अभाव मे सामाजिक अध्ययन अपूर्ण ही रहेगा। भारत एक धर्मप्राण देश रहा है। मरुमडल मे भी भारतीय धार्मिक परम्पराओ का निर्वाह हुआ है। स्थानीय शासको ने भी इस परम्परा को निभाया। वैदिक विचाराधारा मे विश्वास रखने के साथ-साथ हिन्दू धर्म के विकसित स्वरूप का भी आम समाज मे अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान था। हिन्दू धर्म के विभिन्न देवी देवताओ की पूजा हेतु विभिन्न प्रकार के देवालयो का निर्माण मारवाड मे अत्यन्त प्राचीनकाल से होने लग गया था। सूर्य की पूजा होती थी। मारवाड मे क्षत्रियो के प्रभुत्व के कारण युद्ध के प्रमुख देव शिव का प्राधान्य रहा। उनके अनेक मन्दिरो का निर्माण हुआ।[17] मारवाड मे कतिपय सिद्ध पुरुषो एव लोक प्रसिद्ध वीरो की भी पूजा होती थी। शैवधर्म के समानान्तर वैष्णवधर्म का भी विकास हुआ। भगवान् विष्णु और उनके विभिन्न अवतारो से सम्बन्धित अनेक मन्दिरो का निर्माण हुआ।

यहा जैनधर्म का विशेष महत्वपूर्ण स्थान था। दसवी शती के आसपास तक जैनधर्म का अच्छा प्रचार-प्रसार हो चुका था। मारवाड मे जैनधर्म का उद्भव ओसियाँ नामक जगह से हुआ। ओसियाँ मे

सवप्रथम रत्नप्रेम सूरी के प्रयासो से देवी के मन्दिर मे पशुबलि का अत हुआ एव अनेक क्षत्रियो ने हिंसावृत्ति का परित्याग कर जैनधम स्वीकार किया।[१५] ओसियाँ मे हुए इस धम परिवतन के कारण यह जन धर्मावलम्बी जाति ओसवाल जाति के नाम से प्रसिद्ध हुई। यह व्यापारी वर्ग था अत धनी था। कालान्तर मे इसी ओसवाल जाति के प्रयासो से मारवाड मे जैनधम का अच्छा प्रचार हुआ। मारवाड मे उपलब्ध मन्दिरो मे सर्वाधिक प्राचीन मन्दिर नागाणी स्थित आदिनाथ का मन्दिर है। ओसिया के जैन मन्दिर मे सवत् १०३५ का एक अभिलेख उत्कीण है। इससे स्पष्ट है कि प्रतिहार शासको के काल मे उत्तरी-पश्चिमी मारवाड मे जैनधम का प्रचार हो चुका था। उन्नीसवी शताब्दी मे यहाँ मुख्य रूप से नाथ सम्प्रदाय हावी रहा।

धार्मिक उत्सव—हिन्दू धर्मानुयायियो मे कतिपय परम्परागत उत्सवो का प्रचलन था। यहाँ का सर्वाधिक महत्त्वपूण त्योहार गणगौर रहा है। यह त्योहार चैत्रशुक्ला ततीया को मनाया जाता है। गणगौर के उत्सव के पूर्व चैत्रकृष्णा अष्टमी को घुडले का त्योहार मारवाड मे मनाया जाता है। तीसरा प्रमुख त्योहार रक्षाबन्धन है जो श्रावणमासीय पूर्णिमा को मनाया जाता है। यह ब्राह्मणो तथा विशेष रूप से बहन भाई का त्योहार है। राजपूत राजकुमारियो के साथ यह त्योहार मुगल दरबार तक भी पहुँच गया था। तीज का त्योहार भी प्रधान त्योहारो मे है। यह भाद्रपद कृष्ण ततीया के दिन मनाया जाता है। अन्य त्योहारो की भाँति गणेश चतुर्थी, दशहरा, दिवाली, होली यहा भी अत्यन्त धूमधाम से मनायी जाती रही है।[१६]

मारवाड के मेले—मारवाड का उल्लासपूण सामाजिक जीवन कुछ सीमा तक इन उत्सवो के समारोहो मे प्रतिबिम्बित होता था जो विभिन्न मेलो के साथ गिरदीकोट, धान मण्डी, तुलाव सागर, चादपोल और मडोर मे लोगो को अवसर प्रदान करते थे। बरना भरी कागा मे शीतला माता की पूजा, रतनाडा मे गणेश चतुदशी, मडोर मे नागपचमी और नाथपचमी पर विशिष्ट आयोजन हुआ करते हैं। २६ जुलाई १८०८ से मानसिंह की आज्ञा से महामन्दिर मे प्रतिवर्ष जलन्धरनाथ की प्रतिष्ठा मे मेला लगता था।[२]

मारवाड मे धमयात्राओ की भी परम्परा रही है। राठौरो का मूल पुरुष राव सीहा द्वारिका यात्रा के दौरान ही मारवाड आया था व उसने यहा पाली मे अपना मूल निवास कायम किया।[२१] इसके अनन्तर परवर्ती राठौर शासको ने हिन्दू धम के प्रसिद्ध तीर्थस्थानो की यात्राओ की परम्परा को कायम रखा।

मारवाड का राजनैतिक इतिहास

मारवाड के शासक एव उनका अन्य शासको के साथ सम्बन्ध[२२]

राठौर वश के राजपूतो के अधिकार मे राजस्थान का जितना राज्य है, आजकल उतनी भूमि को मारवाड कहा जाता है। मारवाड के राठोरो का मूल पुरुष राव सीहा था। सीहा जी के तीन लडके थे। सीहाजी का बडा लडका आसथाम अपनी राजनैतिक कुशलता के लिए प्रसिद्ध था। वही सीहा जी का उत्तराधिकारी हुआ। आसथाम के वशज राव चूडा ने मडोर नगर पर अधिकार किया। उसने एक परिहार राजा की लडकी के साथ विवाह किया। उसकी लडकी हसा का मेवाड के राणा लाखा के साथ विवाह हुआ था। इसी हसा से राणा कुम्भा पैदा हुआ जिसने इतिहास मे महान कीर्ति प्राप्त की। चूडा

के सम्बन्ध मे अधिक विवरण नही प्राप्त है। उसकी मृत्यु के बाद उसका वडा लडका रणमल जिसकी माँ मोहिलवश की थी, मदौर के सिंहासन पर बैठा। चूडा की मृत्यु के बाद नागौर राठौरो के अधिकार से निकल गया। रणमल ने मेवाड के राजा लाखा के यहाँ नौकरी कर ली।

राज्य के कार्यों मे रणमल बहुत कुशल था। उसने अपनी पुत्री का विवाह राणा लाखा के साथ किया था। इनका पुत्र मोकल पाच वष की अवस्था मे राजा हुआ, इसके वयस्क होने तक राजकाज की जिम्मेदारी उसकी मा के ही हाथो मे रही। इस काल मे मोकल की माँ के रिश्तेदारो का प्रभाव वढा। मोकल का नाना राठौर राजपूत रणमल एव मामा जोधा भी मारवाड छोडकर चित्तौड मे आ गये। मारवाड के राजवश का मेवाड पर बढता प्रभुत्व देख राणा मोकल के सौतेले भाई चन्द्र को वापस बुलाया गया इसी बीच विलासी रणमल का वध हुआ और जोधा डरकर भागा। चन्द्र ने मदौर (मडौर) पर विजय प्राप्त कर उसे मेवाड मे मिला लिया। प्राय बारह वष पश्चात् जोधा राव ने पुन मदौर नगर पर अधिकार कर लिया। उसके बाद मेवाडऔर मारवाड के सम्बन्ध परस्पर सहयोग के रहे। सन् १४१६ ई० मे राणा मोकल का वडा लडका कुम्भा चित्तौड के सिंहासन पर बठा। राणा मोकल के बाद मेवाड राज्य की परिस्थितियाँ सहसा विगड गयी। इसलिए अपनी असहाय अवस्था मे कुम्भा को व्यवस्था स्थापित करने के लिए मारवाड के राजा से सहायता लेनी पडी।

जोधा के पितामह ने मदौर पर अधिकार करके उसको अपने राज्य की राजधानी वनायी थी, यह नगर लम्बे समय तक मारवाड की राजधानी के रूप मे रहा। जोधा ने इस नगर से हटकर अलग अपने नाम का एक नगर बसाने का निश्चय किया। इस प्रकार राव जोधा ने विहगकूट की पहाडियो पर नये नगर जोधपुर के दुग का निर्माण करवाया। इसमे जल की कोई व्यवस्था नही थी। जल का अभाव जोधपुर का एक बहुत बडा अभाव था।

सवत् १५१५ के ज्येष्ठ महीना मे जोधा ने अपने नवीन नगर की प्रतिष्ठा की। उसके बाद तीस वष तक जीवित रहकर सवत् १५४५ मे इकसठ वष की अवस्था मे उसकी मृत्यु हुई। जोधा अपने राज्य के शूरवीरो का सम्मान किया करता था।

राव जोधा के चौदह लडके थे। सबने अलग-अलग राज्य स्थापित किया तथा अपने वश को फलाया। बीका जोधा का सबसे बडा पुत्र था जिसने बीकानेर बसाया।

राव सूजा (१४९१ ई०)—जोधा की मृत्यु के बाद उसका दूसरा पुत्र सूजा मारवाड के सिंहासन पर बैठा। उसने सत्ताईस वर्षो तक कुशलतापूवक शासन किया। यह अत्यन्त पराक्रमी राजा था। सन् १५१६ ई० मे गौरी पूजा के अवसर पर पठानो की सेना ने आक्रमण कर राजपूत कन्याओ का अपहरण कर लिया। सूजा ने यह समाचार पाते ही कुछ उपलब्ध रक्षको के साथ पठानो का पीछा कर कन्याओ का मुक्ति दिलवाई। परन्तु इस युद्ध मे उसकी मृत्यु हो गयी।

राव गगा—इन्होने बारह वष तक मारवाड पर शासन किया। उसकी मृत्यु के बाद मालदेव गद्दी पर बठा।

राव मालदेव—सन् १५३२ ई० मे मालदेव मारवाड की गद्दी पर बठा। वह राजस्थान का सवश्रेष्ठ राजा था। इन दिनो की मारवाड की परिस्थितियो की आलोचना करते हुए प्रसिद्ध मुस्लिम

इतिहासकार फरिश्ता ने मालदेव को "हिन्दुस्तान का अत्यन्त शक्तिशाली राजा" लिखा है। मारवाड के सिंहासन पर बैठने के बाद उसने अपने पूर्वजो से प्राप्त किये दो प्रधान नगरो नागौर और अजमेर को मुसलमानो से छीनकर अपने अधिकार मे कर लिया और आठ वर्षों के बाद संवत १५९६ में जालोर सिवाना और भाद्राजच नामक तीन नगरो को भी अपने राज्य मे मिला लिया। लूनी नदी के तटवर्ती सभी नगरो को उसने अपने अधिकार मे कर लिया था। कुछ भाटी प्रदेश पर भी अधिकार कर लिया था। मालदेव के प्रताप को मरुप्रदेश के समस्त राजाओ ने स्वीकार किया।

मालदेव ने आमेर की राजधानी से दक्षिण की तरफ बसे हुए चारसू नामक नगर पर अधिकार कर लिया और देवरा लोगो से सिरोही छीनकर मारवाड मे मिला लिया। इन्ही दिनो में उसने मारवाड मे कई महल बनवाये और मजबूत दुर्गों का निर्माण करवाया। जोधपुर को सुरक्षित रखने के लिए उसने उसके आसपास मजबूत प्राचीरें बनवायी। उसने दुर्गों की मरम्मत करवायी एव नये दुर्ग का निर्माण करवाया। मालदेव के शासनकाल मे मारवाड के राज्य का बहुत विस्तार हो गया था। इस काल मे निम्नलिखित प्रदेश उसके अतर्गत आ गये थे—सोणत सांभर, मेरता, खाटू, बिदनोर, लौन रायपुर भाद्राजन नागौर सिवाना, लोहागढ़, झागलगढ, बीकानेर, मीनपाल, पोकरण, बाडमेर, कसौनी रैवासी, जोजावर, जालौर बखली झालार, नाडोल फिलोढी, साचोर, डीडवाना, चारसू, तोहान, झलारना, देवरा, फतहपुर अमतसर, फावर, मीनापुर, टौन, टोंडा, अजमेर, जहाजपुर, प्रभरका और उदयपुर (शेखावटी के अतर्गत)।

उदयसिंह—राजा मालदेव की मृत्यु के पश्चात मारवाड राज्य के इतिहास का एक नया अध्याय आरम्भ हुआ। अब वह मुगलो की अधीनता मे आ चुका था जिसका विस्तृत विवरण आगे दिया गया है। उदयसिह अपने स्थूल शरीर के कारण मोटा राजा के नाम से भी जाना जाता है। उसने अपनी पुत्री बानमती का विवाह १५८६ ई० मे सलीम से किया जो जोधाबाई कहलाई। इसकी मुगल शबीह बास्टन म्यूजियम है।

शूरसिंह—उदयसिंह की मृत्यु के पश्चात उसका बडा लडका शूरसिंह १५९५ ई० मे मारवाड के सिंहासन पर बैठा। यह मुगल बादशाह अकबर की सेवा मे था। पिता की मृत्यु के समय यह लाहौर मे था। शूरसिंह ने मुगलो के लिए कई महत्वपूर्ण सामरिक अभियानो मे भी सफलता प्राप्त की। ऐसे अभियानो मे सिरोही और गुजरात के शाह मुजफ्फर को पराजित कर लूट की थी जिसमे अनेक महत्त्वपूर्ण वस्तुए एव सम्पत्ति शूरसिंह को प्राप्त हुई। उसकी रणकुशलता से प्रसन्न होकर मुगल बादशाह अकबर ने उसे एक सम्मानपूर्ण पद देकर सवाई राजा की उपाधि दी थी। लूट की सम्पत्ति से शूरसिंह ने जोधपुर नगर और उसके दुर्ग की उन्नति की। इसको सम्पत्ति मे से उसने मारवाड के छ भट्ट कवियो को पुरस्कार दिये। गुजरात की विजय से शूरसिंह की ख्याति राजस्थान मे चारों ओर फैल गयी। शूरसिंह ने १५९७ ई० मे जैसलमेर के रावल भीम को हराया। शाहजादा खुरम के मेवाड अभियान मे भी शूरसिंह था। १६२० ई० मे दक्षिण मे शूरसिंह की मृत्यु हुई।

शूरसिंह वीर और योग्य शासक था। उसने अपनी बुद्धिमत्ता से जोधपुर पर पुन अधिकार कर लिया। उसने कुए, तालाब एव अनेक इमारतें बनवायी थी जिनमे से बहुत-सी अब तक मौजूद हैं। उसके द्वारा निर्मित शूरसागर बहुत प्रसिद्ध है।

गजसिंह—शूरसिंह की मृत्यु के बाद उसका पुत्र गजसिंह अक्टबर १६१९ ई० मे मारवाड की गद्दी पर बैठा। गजसिंह जीवन के आरम्भ से ही होनहार और सुयोग्य था। वह अनेक गुणो से सम्पन्न था। मुगलो द्वारा दक्षिण की सूबेदारी पाने के बाद उसने अपनी योग्यता और गम्भीरता का परिचय दिया। उसने अनेक नगरो को जीतकर अपने अधिकार मे कर लिया। उसे मुगल बादशाह द्वारा दलथभन की उपाधि मिली। १६३८ ई० मे गजसिंह की मृत्यु हो गयी।

जसवन्तसिंह—गजसिंह की मृत्यु के बाद जसवन्त सिंह सिंहासन पर बैठा। वह मेवाड की राजकुमारी से पैदा हुआ था। जसवन्त सिंह ने अपने जीवन काल मे कई लडाइया लडी। इन्होने सोजत, मेडता, सिवाना, फलोदी और पोकरण पर अधिकार कर जोधपुर राज्य का विस्तार किया।

अपने व्यक्तिगत जीवन में जसवन्त सिंह वीर, साहसी, कुशल शासक और सफल सैन्य सचालक था। वह स्वयं विद्वान था और विद्वानो का आदर करता था। 'मआसिर-उल-उमरा' के अनुसार जसवन्त सिंह अपनी सम्पत्ति और अनुयायियो की सख्या के कारण भारत के राजाओ मे शिरोमणि था। उन्होने अपने जीवन मे अनेक युद्ध लडे किन्तु धरमत को छोडकर और किसी मे नही हारे। शाहजहां के समय उसने बीस वर्ष तक घूम-घूमकर विद्रोहो का दमन किया। शाहजहा उससे अत्यधिक प्रभावित था। उसने इसे आगरा का सूबेदार तक नियुक्त किया था। जसवन्त सिंह की अधीनता में मारवाड राज्य का विस्तार सबसे अधिक हुआ, इतना बडा राज्य और किसी हिन्दू राजा का नही था। जोधपुर सोजत, मेडता सिवाना, जैतारण, पोकरण, फलोदी, जालौर और भीनमाल तो उसके राज्य के अग थे ही, इनके अतिरिक्त उसके पास बाइस अन्य परगने भी थे जिनमें वदनौर, नारनौल आदि मुख्य हैं। उसके काल में जोधपुर भारत का एक महत्वपूर्ण राज्य हो गया था। शाहजहा के समय मे जसवन्त सिंह और आमेर का राजा जयसिंह ये ही दो हिन्दू राजा मुगल दरबार मे सबसे बडी मनसब और जात सम्मान से सम्मानित हुए थे। ख्यातों से ज्ञात होता है कि जसवन्त सिंह एक योग्य सेनापति और कुशल व्यवस्थापक था। अपनी रियासत से दूर रहने पर भी वह कुशल व अनुभवी प्रशासको को रखकर राज्य मे सुव्यवस्था बनाये रखता था।

राजा विद्या और कला का भी प्रेमी था। वह स्वय अच्छा कवि था तथा जीवन और मानव चरित्र को भली प्रकार समझता था। राजस्थान के अबलफजल नैणसी को उसी ने खोजा और सँवारा था। उसने स्वय दो नाटक 'प्रबोध चन्द्रोदय' और 'सिद्धान्तसार' लिखे थे। उसके समय के रचित ग्रंथों में 'भाषा भूषण' सर्वाधिक प्रसिद्ध है। नरहरिदास, बनारसीदास, नवीन कवि आदि उसके समय के प्रसिद्ध विद्वान थे। जोधपुर की ख्यातो का प्रसिद्ध लेखक मुहणौत नैणसी उसका ही मन्त्री था। डा० गोपीनाथ के शब्दो में मारवाड राज्य का वह अन्तिम शासक था जिसने अपने बल और प्रभाव से अपने राज्य का सम्मान बनाये रखा। मुगल दरबार का सदस्य होते हुए भी उसने अपनी स्वतन्त्र प्रवृत्ति का परिचय देकर राठौर वश के गौरव और पद की प्रतिष्ठा बनाये रखी। जब तक वह जीवित रहा औरंगजेब भी अपने कई सपनो को चरितार्थ नही कर सका।

अपने युवा पुत्र जगतसिंह की मृत्यु के पश्चात् जसवन्त सिंह की मनोदशा दिन प्रतिदिन गिरती गयी। इसका असर उसके स्वास्थ्य पर पडा। फलत वह अधिक दिन तक जीवित नही रह सका और केवल बावन वर्ष की अवस्था मे ही २८ नवम्बर सन् १६७८ ई० को जमरूद मे उसकी मृत्यु हो गयी।

अजीतसिंह—जसवन्त सिंह की मृत्यु के बाद बहुत दिनों तक मारवाड सीधे मुगलो के अधिकार में रहा। १७०७ ई० में अजीतसिंह गद्दी पर बैठा। यह अधिकार औरंगजेब की मृत्यु के बाद मेवाड और जयपुर की सहायता से प्राप्त हुआ। उसने सूबेदार की हैसियत से गुजरात और अजमेर के सूबो मे गोवध बन्द किये जाने के आदेश भी जारी किये। यद्यपि उसे इसकी भारी कीमत चुकानी पडी। बादशाह ने उससे दोनो सूबो की सूबेदारी छीन ली। बाद में अजीतसिंह ने अपने दामाद बादशाह फर्रुखसियर का वध करवा दिया। वह स्वय भी दिल्ली की राजनीति मे फँसकर मुगल सामतो एव सवाई जयसिंह के षडयत्र का शिकार हुआ।

अजीतसिंह वीर और साहसी होने के साथ-साथ ही विद्वान और कवि भी था। उसने गुणसागर, दुर्गापाव भाषा, निर्वाण दोहे आदि अनेक ग्रंथो की रचना की। उसने जोधपुर मे कई महल और मन्दिर बनवाये।

अन्य राजपूत राजाओ से अजीतसिंह के सम्बन्ध[13]—महाराजा अजीतसिंह का जीवन उतार-चढ़ाव से भरा था। मुगलो के विरुद्ध कभी वह युद्ध मे सलग्न रहा तो कभी उनका मित्र बना रहा और कभी मुगल दरबार का सर्वाधिक प्रभावशाली व्यक्ति बन गया। इसी प्रकार विभिन्न राजपूत राज्यो के साथ भी उसके सम्बन्ध समय समय पर परिवर्तित होते रहे। मेवाड, आमेर व नागौर के साथ उसका लगभग जीवन भर सम्पर्क रहा और बीकानेर, सिरोही, बूदी, रतलाम, किशनगढ व प्रतापगढ के साथ भी यदा-कदा सम्बन्ध बना रहा। इन राजपूत राजाओ के अतिरिक्त जीवन काल के अन्तिम वर्षों मे उसके जाट व मरहठो के साथ भी मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध रहे।

१६७८ ई० मे जब महाराजा जसवन्त सिंह की मृत्यु हुई उस समय जोधपुर राज्य के साथ मेवाड के राजा राजसिंह का सम्बन्ध मैत्रीपूर्ण था। मेवाड मे ही नवजात शिशु अजीतसिंह को आश्रय मिला था। काफी समय तक दोनो मे मित्रता रही पर बाद मे सम्बन्ध तनावपूर्ण हो गये।

औरंगजेब के उत्तराधिकारी बहादुरशाह ने अपने शासनारम्भ मे अजीतसिंह और आमेर (आम्बेर) के शासक जयसिंह को आतंकित करके उनकी शक्ति कुचलने का प्रयत्न किया। इसके फलस्वरूप जोधपुर, आमेर, मेवाड व बूदी के शासको मे परस्पर पत्र-व्यवहार होने लगा। फलत अजीतसिंह व मेवाड के अमरसिंह के पारस्परिक सम्बन्ध मैत्रीपूर्ण होने लगे पर कालान्तर मे सम्बन्ध पुन बिगड गये।

बहादुरशाह के शासन के आरम्भ मे अजीतसिंह और जयपुर के शासक जयसिंह एक दूसरे मित्र के रूप मे सामने आये। १७०८ ई० मे जोधपुर तथा जयपुर के शासको के बीच जो घनिष्ठता आरम्भ हुई वह सन १७१२-१३ ई० तक अबाध रूप से बनी रही। अजीतसिंह १३ फरवरी सन १७०८ ई० को जब बहादुरशाह से प्रथम बार मिला तो जयसिंह भी शाही शिविर मे ही था। दोनो राजाओ की यह सम्भवत प्रथम भेंट थी। अगले लगभग नौ दस महीने तक अजीतसिंह एव जयसिंह साथ साथ ही रहे। जुलाई सन १७०८ ई० मे जब अजीतसिंह ने जोधपुर पर पुन अधिकार किया तो न केवल जयपुर के सैनिको ने सहयोग दिया वरन जयसिंह स्वय भी उसके साथ था। कुछ दिनो बाद २६ जुलाई को अजीतसिंह ने अपनी पुत्री सुरजकुवर की सगाई जयसिंह के साथ करके पारस्परिक सम्बन्ध भी स्थापित कर लिए।

इन पाँच छ वर्षों (सन् १७०८-१७१२) मे दोनो की घनिष्ठता अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गयी। वे दोना परस्पर पत्रों द्वारा एक-दूसरे को सभी स्थितियो से परिचित कराते रहे। बादशाह जहाँदरशाह के समय में सन १७१३ मे अजीतसिंह ने मालपुरा से जयसिंह के थाने हटाकर अपने-थाने स्थापित कर लिए और रूपनगर व टोडा मे भी अपने थाने बनाये। सम्भवत अपने राज्य में अजीतसिंह का यह अनाधिकार प्रवेश जयसिंह को भला नही लगा। फलस्वरूप उनके सम्बन्ध तनावपूण हो गये और वे मन ही मन एक-दूसरे से असन्तुष्ट हो गये। सम्भवत इसी कारण सन १७१४ में जब अमीर-उल-उमरा हुसैनअली खाँ फर्रुखसियर की आज्ञानुसार अजीतसिंह पर आक्रमण करने के लिए गया तो जयसिंह ने बादशाह के साथ अपना सम्बन्ध बिगाडना उचित न समझकर अजीतसिंह को कोई सहायता नही दी। फलस्वरूप इनकी सात वर्ष पुरानी मित्रता समाप्त हो गयी। १६ मई सन १७२० मे अजीत सिंह ने अपनी पुत्री सुरजकुवर का विवाह जयसिंह के साथ कर दिया। इस प्रकार यद्यपि दोनो मे पुन सम्बन्ध स्थापित हो गये लेकिन मन में भेदभाव रहा। यह मनमुटाव इतना बढा कि जयसिंह ने मुहम्मदशाह के कहने पर अजीतसिंह के पुत्र अभयसिंह को उकसाकर उसकी हत्या करा दी।

महाराजा जसवन्त सिंह के समय मे जोधपुर एव बीकानेर के निकट सम्बन्धों का कोई प्रमाण नही मिलता, पर जसवन्तसिंह की मृत्यु के बाद बीकानेर के शासक अनूपसिंह ने अजीतसिंह को जोधपुर का राज्य देने के लिए औरगजेब से जो प्रार्थना की थी उससे अनुमान लगाया जा सकता है कि इनके पारस्परिक सम्बन्ध अच्छे थे। महाराजा जसवन्त सिंह का सिरोही राज्य के साथ वैवाहिक सम्बन्ध था। फलत उनके समय मे इन राज्यो मे पारस्परिक मित्रता बनी रही। अजीतसिंह के जन्म के उपरान्त जब औरगजेब ने मेवाड पर आक्रमण किया और वहाँ रह रहे राठौर राजकुमार का रहना असम्भव हो गया तो उसे सिरोही मे ही सरक्षण मिला। इस प्रकार अजीतसिंह का बाल्यकाल सिरोही राज्य में ही बीता। अनुमानत इनमे सदैव मित्रता रही।

जसवन्त सिंह का विवाह बूँदी के गाव छत्रसाल की पुत्री कर्मावती से हुआ था। परिणामस्वरूप महाराजा का सम्बन्ध बूँदी के साथ मैत्रीपूर्ण रहा। परन्तु बाद मे राजनैतिक परिस्थितियो के कारण उनके सम्बन्ध तनावपूण हो गये।

अभयसिंह—१७२५ ई० मे अजीतसिंह की मृत्यु के बाद अभयसिंह गद्दी पर बैठा। उसने पडोसी राज्यो पर आक्रमण करके अपने राज्य की सीमा बढायी। अजमेर के जयसिंह की पुत्री और सिरोही के राजा के भाई की पुत्री से उसका विवाह हुआ था। अभयसिंह की अन्य शासको के साथ लडाई में मेवाड के राणा ने मध्यस्थ की भूमिका निभाकर सुलझाया। उसने ही आमेर, बीकानेर और मारवाड के राजाओ को एक किया।

रामसिंह—अभयसिंह की मृत्यु हो जाने पर १७५० ई० में उसका बडा लडका रामसिंह जोधपुर के सिंहासन पर बैठा। रामसिंह एक अयोग्य शासक था। उसने नागौर के शासक बख्तसिंह पर चढाई की, पर बख्तसिंह के साथ युद्ध म वह हार गया। बीकानेर के गजसिंह एव जयपुर के सवाई ईश्वर सिंह ने बख्तसिंह का साथ दिया फलत १७५१ ई० म बख्तसिंह का जोधपुर के किले पर अधिकार हो गया।

बख्तसिंह—बख्तसिंह का जन्म १७०६ ई० को हुआ था। १७५१ ई० म अपने भतीजे रामसिंह की सेना को परास्त कर उसने जोधपुर नगर पर कब्जा कर लिया। वह नागौर का राजा था। १७५३ ई० मे उसकी मृत्यु हो गयी। वह अत्यन्त शक्तिशाली एव क्रूर राजा था। उसने चित्रकला का प्रश्रय दिया।[२४]

विजयसिंह—१७५३ ई० मे बख्तसिंह का पुत्र विजयसिंह गद्दी पर बैठा। विजयसिंह को अपने राज्यकाल मे मराठो से लगातार जूझना पडा।[२५] उन दिनो पूर्वी भारत मे अग्रेजो का आधिपत्य हो चुका था। मराठो के हमलो से तग आकर महाराजा विजयसिंह ने लार्ड कार्नवालिस से मराठो के विरुद्ध सयुक्त मोर्चा बनाना चाहा, पर सम्भव नही हुआ। विजयसिंह मारवाड का योग्य कलाप्रिय शासक था। ७ जुलाई १७८३ ई० मे विजयसिंह का देहान्त हो गया। अपने राज्यकाल मे बीकानेर जयपुर के साथ उनके सम्बन्ध मैत्रीपूर्ण रहे।[२६]

भीमसिंह—विजयसिंह की मृत्यु के पश्चात् उनका पौत्र भीमसिंह मारवाड के सिंहासन पर बैठा। उस समय मारवाड की गद्दी के लिए उनके दो पौत्र भीमसिंह एव मानसिंह के बीच उत्तराधिकार को लेकर सघर्ष हो रहा था।[२७] पर मारवाड के सामतो ने भीमसिंह का साथ दिया। मानसिंह उस समय जालोर पर शासन कर रहा था। भीमसिंह ने गद्दी पर बैठते ही गद्दी के अन्य दावेदारो अपने चाचा शेरसिंह एव सावन्तसिंह तथा चचेरे भाई सूरसिंह को मरवा दिया। १८०३ ई० मे महाराजा भीमसिंह का निसन्तान स्वर्गवास हो गया।

मानसिंह—भीमसिंह की मृत्यु के बाद विजयसिंह का दूसरा पौत्र भीमसिंह का चचेरा भाई मानसिंह १७ जनवरी १८०४ ई० को विधिवत जोधपुर के सिंहासन पर बैठा।[२८] गद्दी पर बैठते ही ईस्ट इण्डिया कम्पनी और महाराजा मानसिंह के बीच मैत्री स्थापित हुई। परन्तु मानसिंह द्वारा अग्रेजो के कट्टर शत्रु यशवन्तराव होल्कर से मित्रता करने के कारण अग्रेजो ने यह सन्धि रद्द कर दी। इन्ही दिनो महाराजा ने नाथगुरु आयस देवनाथ को बडे सम्मान के साथ जालोर से जोधपुर बुलाया और उसे अपना गुरू बनाया। धीरे धीरे आयस देवनाथ महाराजा के प्रधान सलाहकार हो गये। मानसिंह नाथ सम्प्रदाय का अनुयायी था और उसके राज्य मे इन्ही नाथपन्थियो का वर्चस्व था।[२९]

मानसिंह का राजनैतिक जीवन उथल पुथल से भरा था। उसे बूदी एव किशनगढ के राजाओ का समर्थन प्राप्त था। सन १८१३ मे जगतसिंह की बहन का विवाह मानसिंह के साथ और मानसिंह की पुत्री का विवाह जगतसिंह के साथ हुआ। उत्तरोत्तर इनके सम्बन्ध घनिष्ठ होते गये।

मानसिंह योग्य शासक था। उसने ४० वर्षों तक राज्य किया। वह साहित्यप्रेमी एव कलाप्रिय व्यक्ति था। उसने स्वय काफी बडी सख्या मे उत्कृष्ट साहित्य की रचना की।[३०] उसने राज्य के विकास पर पूर्ण ध्यान दिया पर नाथगुरुओ को अधिकार सौप देने पर वह विवश था तथा नाथो की अन्धभक्ति के कारण उसने प्रजा को काफी नुकसान पहुँचाया।[३१]

पूरा राज्यकाल आन्तरिक कलह से भरा था। अमीर खा ने आयस देवनाथ और इन्द्रराज को मरवा दिया। उनके मारे जाने से मानसिंह इतना दुखी हुआ कि उसने अपना राजपाट अपने पुत्र छत्रसिंह को दे दिया। युवराज छत्रसिंह एव ईस्ट इण्डिया कम्पनी के लार्ड हेस्टिंग्स के बीच जनवरी १८१८ मे एक सन्धि हुई जिसके अनुसार जोधपुर ईस्ट इण्डिया कम्पनी के सरक्षण मे आ गया। उसकी

मारवाड स्कूल आफ पेंटिंग

स्वायत्तता सदा के लिए समाप्त हो गयी। थोडे समय बाद ही छत्रसिंह मर गया। ३ नवम्बर १८१८ को मानसिंह ने एकान्तवास त्यागकर पुन राज्य सम्भाला।[32]

मानसिंह कुशल राजनीतिज्ञ था। साथ ही साथ विद्वान था एव विद्वानो का आदर किया करता था। उसकी मृत्यु के बाद अहमदनगर के राजा करणसिंह का कनिष्ठ पुत्र तख्तसिंह जोधपुर की गद्दी पर बैठा। तख्तसिंह योग्य शासक था। उसने मानसिंह की परम्परा को आगे बढाया तथा साहित्य एव कला को पूर्ण प्रश्रय दिया। उसने अजीतसिंह के बनवाये फूलमहल की पुन मरम्मत करवायी[33] तथा नयी इमारतो एव मन्दिरो का निर्माण करवाया। १८७३ ई० मे तख्तसिंह की मृत्यु हो गयी।

उसके बाद जसवन्त सिंह (१८७३ ९३) सरदार सिंह (१८९४) सुमेरसिंह (१९११) और उम्मेदसिंह (१९१४) ने जोधपुर पर राज्य किया। उम्मेदसिंह ने ३३ वर्षो तक राज्य किया। १९४७ ई० मे उसकी मृत्यु हो गयी।[34]

मारवाड के शासको का मुगलो के साथ सम्बन्ध

मध्यकालीन भारत के पूरे इतिहास को मुगलो से अलग करके नही देखा जा सकता। मारवाड के शासको का भी मुगलो के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध था। मुगलो के साथ मारवाड के राजनैतिक एव वैवाहिक सम्बन्ध रहे। राजा जोधा से लेकर मालदेव के शासनकाल तक मारवाड अपनी स्वायत्तता बनाये था। १६२० ई० तक मेवाड और मारवाड को छोडकर सभी छोटे-छोटे राज्य मुगलो के अधीन हो चुके थे।

राव मालदेव ने मारवाड के चतुर्दिक विकास का रास्ता दिखाया। उसने मुगलो के साथ लगातार युद्ध किया। अपने शासन के अंतिम दिनो (१५६० ई०) मे उसे मुगलो की अधीनता स्वीकार करनी पडी। मालदेव के उत्तराधिकारी उदयसिंह के अन्त करण मे राजपूतो का स्वाभिमान नही था। उसने जीवनभर अकबर को प्रसन्न रखने पर विश्वास किया। उदयसिंह की मृत्यु के पश्चात् उसके पुत्र सूरसिंह ने मुगलो के लिए कई लडाइया लडी तथा सिरोही एव गुजरात को जीता। सूरसिंह के बाद मारवाड के प्रतापी राजा गजसिंह का मुगलकालीन इतिहास मे विशेष स्थान है। गजसिंह के पुत्र एव उत्तराधिकारी जसवन्त सिंह ने मारवाड के इतिहास मे महत्त्वपूर्ण भूमिका निभायी। उसका राज्यकाल लम्बा था। मुगलो की अधीनता मे रहते हुए भी उसने अपने गौरव को कभी नही भुलाया। जसवन्तसिंह की मृत्यु के बाद लम्बे समय तक मारवाड पर मुगलो का सीधा आधिपत्य रहा। १७०७ ई० मे औरंगजेब की मृत्यु के बाद अजीतसिंह मारवाड का शासक बना। उसने मुगलो के अधीन रहकर कई लडाइया लडी पर अपने स्वाभिमान की सदैव रक्षा की। बाद मे राजनैतिक कारणो से फर्रुखसियर का वध करवा दिया। इसलिए जयपुर के राजा और मुगल सामतो ने अभयसिंह और बख्तसिंह (अजीत सिंह के दोनो पुत्र) के साथ षडयन्त्र कर अजीतसिंह को मरवा दिया। अजीतसिंह के बाद उसके दोनो पुत्रो अभयसिंह एव बख्तसिंह ने क्रमश मारवाड पर शासन किया। बख्तसिंह तथा उसके उत्तराधिकारी विजयसिंह के शासनकाल मे दिल्ली मे मुगल बादशाह नाममात्र का बादशाह था। उनके शासन की शक्तियां क्षीण हो गयी थी और मुगल साम्राज्य के हिन्दू मुस्लिम शासको ने उसके प्रभुत्व को स्वीकार करने से इकार कर दिया था।

जोधपुर एव मुगल दरबार के बीच वैवाहिक सम्बन्ध राजस्थान के अन्य राज्यों की अपेक्षा अधिक हुए। प्रख्यात कवि सुसाहिब और राजनीतिज्ञ बाकीदास जी की ख्यात के अनुसार जोधपुर वाले ५-६ पीढ़ी तक बराबर बादशाहो को अपनी बेटी देते रहे।[३४] सर्वप्रथम राव मालदेव ने अपनी बेटी मुसलमान नवाब को दी। राजा गजसिंह को शाहजहा मामू कहकर पुकारता था।[३५] गजसिंह का एक प्रतिष्ठित नवाब परिवार की अनारा बेगम नाम की महिला मे प्रेम था। अनारा बेगम को गजसिंह ने पूर्ण प्रतिष्ठा के साथ अपने रनिवास मे रखा। इस बेगम की बनाई हुई बावड़ी जोधपुर मे "अनारा री बेरी" कहलाती है।[३६]

इन वैवाहिक सम्बन्धो के फलस्वरूप मारवाड के दरबार मे मुगल कला एव सस्कृति आयी। वैवाहिक सम्बन्धो का राजनैतिक सम्बन्धो पर भी प्रभाव पडा।

सन्दर्भ-सूची

१ अग्रवाल आर०ए०, मारवाड म्यूरल, दिल्ली, १९७७ पृष्ठ १।

२ व्यास जे०एन०, जोधपुर का इतिहास, जोधपुर, १०४० पृ० २१२।

३ मरुप्रदेश मे उपलब्ध मामक की झीला व फला, शख, सीपी आदि के उपलब्ध अधिपापाण रूपो के आधार पर यहाँ समुद्र होने का अनुमान किया जाता है।

४ उत्तरेणावकाशो स्ति कश्चित्पुण्यतमो मम।
दुमकुल्व इति ख्यातो लोके ख्यातो यथा भवम॥ ३१॥
तस्य तद्वचनं श्रुत्वा सागरस्य स राघव।
मुमोचत शर दीप्त कीर सागर दशनात॥ ३८॥

५ व्यास जे०एन०, उपर्युक्त, पृ० २१३।

६ वही।

७ शर्मा गोपीनाथ, सोशल लाइफ इन मडिवल राजस्थान आगरा, १९६८ पृ० १२।

८ कर्नल टौड, राजस्थान का इतिहास भाग २ लदन, १९५० अग्रवाल आर०ए० उपयुक्त दिल्ली, १९७७ पृ० १३, ओझा गौरीशकर हरिशचन्द उपयुक्त अजमर १९३८, पृ० ४७०-७२।

९ मारवाड के अभिलेखागार का अध्ययन करने पर दत्त सामग्री मिल।

१० दधीच राम प्रसाद, महाराजा मानसिह व्यक्तित्व एव कृतित्व जाधपुर १९७२ पृ० १६।

११ राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जाधपुर म इन ग्रथो की चित्रित प्रतिलिपिया है।

१२ गोयल डा० रामगापाल, राजस्थान के प्रेमाभक्त्यान परंपरा और प्रगति, घटापुर।

१३ जल प्राप्ती होन पर ग्रामो की स्थापना हो जाती एव साधनो की समाप्ती एव गाव उजड जात। मुता नणसी न 'मारवाड रा परगना री विगत' म इस प्रकार की अनक वीरान बस्तियो का उल्लेख किया है। मा० प० वि० (मारवाड रा परगना री विगत) भाग १ पृ० १८६, ३१५, ४०५ ४०६ भाग २ पृ० ११ २२८, २८१, ३१०, ३१८, ३१६ आदि।

१४ व्यास रामप्रसाद, मारवाड मे सामती प्रथा एक अध्ययन परपरा पृ० ७१, भाग ४६ ५० ।

१५ नैणसी मूता 'मारवाड रा परगना री विगत भाग १ पृ० ४६१ ४६७ तथा भाग २ पृ० ६, ८३ से ८६, ३१० तथा महाराजा जसवन्तसिंह (द्वितीय) क समय की रिपोट पृ० १६ से १८ ओझा, गौरीशकर हरिशचन्द, उपयुक्त अजमेर, १६३८ पृ० ११ ।

१६ शर्मा पदमजा, महाराजा मानसिह एण्ड हिज टाइम आगरा, १६७२ पृ० २५८ ।

१७ रेऊ विश्वेश्वरनाथ, मारवाड का इतिहास भाग १, जोधपुर १६३८ पृ० ११५ ।

१८ नाहटा अगरचद, 'राजस्थान म रचित जन सस्कृत साहित्य राजस्थानी भारती भाग ३ अक २, पृ० २५ २८ ।

१६ अग्रवाल आर०ए० मारवाड, म्यूरल, दिल्ली, १६७७, पृ० ४ ।

२० वही ।

२१ नणसी मुहणोत, मारवाड रा परगना री विगत, भाग १ पृ० ८, मुहणोत नणसी की ख्यात भाग २, पृ० ५० ५५ ।

२२ ओझा गौरीशकर हरिशचन्द, राजस्थान का इतिहास, भाग १-२, अजमेर १६३८, रेऊ विश्वेश्वरनाथ, मारवाड का इतिहास, भाग १ २, जोधपुर, १६३४, असोपा रामकरण, मारवाड का मूल इतिहास, जोधपुर, १८७५, मारवाड का सक्षिप्त इतिहास, जोधपुर, १६३३, नणसी मुहणोत, मुहणोत नैणसी की ख्यात, जोधपुर, १६६७, गहलौत जगदीश सिंह, मारवाड राज्य का इतिहास, जोधपुर, १६२५, राजपूताने का इतिहास, जोधपुर, १६३७, ६, टाड कनल, मारवाड का इतिहास, लदन, १६८०, श्यामलदास, वीरविनोद उदयपुर, १६८६ से लिया गया है ।

२३ मित्र मीरा, अजीतसिंह एव उनका युग, जयपुर १६७३ पृ० २१६ २२१ ।

२४ अग्रवाल आर०ए० उपयुक्त, दिल्ली, १६७७, पृ० १६ ।

२५ परिहार जी०आर०, मराठा मारवाड संबंध, जयपुर, १६७७ पृ० ६३ ६८ ।

२६ वही, पृ० ६४१, ६७ ।

२७ वही, पृ० १११ ।

२८ दधीच रामप्रसाद महाराजा मानसिह (जोधपुर) व्यक्तित्व एव कृतित्व जोधपुर १६७२, पृ० ३३ ।

२६ वही, पृ० ३८ ४० ।

३० वही, पृ० २०३-२१६ ।

३१ वही, पृ० ३८ ।

३२ वही पृ० ३६ ।

३३ अग्रवाल आर०ए०, उपयुक्त दिल्ली, १६७७ पृ० २६ २७ ।

३४ वही, पृ० ३४ ।

३५ चूडावत रानी लक्ष्मी, 'राजपूतो और मुसलमाना के बीच विवाह सबंध, मरु भारती वो० १८, नं० २ पृ० ६७ ।

३६ वही, पृ० ६८ ।

३७ वही,

Table 1

Geneological Table (Kursinama) of Rathore Rulers of Marwar

Jai Chandra (of Kannauj)
(1170 1193)
Harish Chandra—Vardaisen
(1193 1196)

Setram

(1) Rao Siha (founderking of Mawar)
(1212 1273)

(2) Rao Asthan
(1273 1292)

Rao Sonag
(founded idar state)

(3) Rao Duhar
(1292 1309)

(4) Rao Raipal
(1309 1313) ?

(5) Rao Kanpal
(1313 1323)?

(6) Rao Jalapsi
(1323 1328)?

(7) Rao Chhara
(1328 1344)

(8) Rao Tira
(1344-1357)

Rao Kanhanadeva

Rao Tribhuvans

(9) Rao Salkha
(1357 1374)

(11) Rawal Mallinath

(10) Rao Biram
(1374 1383)

(11) Rao Chunda
(Mandor king)
(1394 1423)

(14) Rao Ranamall
(1427 1438)

(13) Rao Satta
(1424 1427)

(12) Rao Kanha
(1423 1424)

(15) Rao Jodha (founder of Jodhpur)
(1453-1489)

(16) Rao Satal
(1489 1492)

(17) Rao Siya
(1492 1515)

Rao Bika
(founded Bikaner)

Var Singh
(His family discenters

founded the state of Jhabua)

Maharaj Kumar Bagha

(18) Rao Ganga (1515 1532)

(19) Rao Maldeo (1532 1562)

Rao Ram (founded Amjhera state)

(22) Raja Udai Singh (1583 1595)

(20) Rao Chandrasen (1562 1581)

(21) Rao Rai Singh (1582 1583)

(21) Rao Ugrasen

(21) Rao Askaran

Dalpat Singh

(23) Sawai Raja Sur Singh (1595 1619)

Raja Krishana Singh (founded Kishangarh state)

Mahesh Dass

(24) Raja Gaj Singh (1619 1638)

Rao Ratna Singh (founded the state of Ratlam and his family descenters founded the states of Sitamau and Sailana)

(25) Maharaja Jaswant Singh (1638 1678)

Amar Singh (Nagaur)

(26) Maharaja Ajit Singh (1707 1724)

(27) Maharaja Abhai Singh (1724 1749)

(29) Maharaja Bakhat Singh (1724 1750) At Nagaur (1751 52)

Rao Anand Singh (He founded Idar State at the IInd time)

(28) Maharaja Ram Singh (1749 1751)

(30) Maharaja Vijay Singh (1753 1793)

Maharaja Kumar Bhom Singh

(31) Maharaja Bhim Singh (1793 1803)

Maharaj Kumar Guman Singh

(32) Maharaja Man Singh (1803 1843)

(33) Maharaja Takhat Singh (1843 1873)

२

प्रारम्भिक राजस्थानी शैली एव मुगल शैली से उसका सम्वन्ध

दसवी शताब्दी ई० से पहले भारतीय चित्रकला की प्राचीन परम्परा का प्रतिनिधित्व भित्तिचित्रो के रूप मे ही बचा है। ये भित्तिचित्र अधिकाश मे बौद्धकला से और अल्पाश मे जैनकला से अनुबद्ध है। ब्राह्मणधर्मीय उदाहरण बहुत कम मिले हैं। हम यहा इन चित्रो की चर्चा नही कर रहे है। हम यहा पन्द्रहवी शताब्दी के अपभ्रश (पश्चिमी भारतीय शैली) के चित्रो का विस्तृत अध्ययन करेंगे जिनका राजस्थानी चित्रशैलियो के उद्भव मे योगदान है।

अपभ्रश शैली के चित्र भारत के बहुत बडे हिस्से मे चित्रित हो रहे थे। मूलत इनका केन्द्र गुजरात था पर ये मेवाड[1] मालवा (माँडू)[2], दिल्ली[3], जौनपुर[4] आदि मे भी चित्रित हो रहे थे। सम्भवत यह शैली पूरे भारत मे प्रचलित थी और रायकृष्ण दास के अनुसार यह एक सार्वदेशिक धारा थी।[5]

१४ वी १५ वी शताब्दी मे अनेक महत्वपूर्ण चित्र बने जिनकी पृष्ठभूमि मे सुल्तानकाल की समृद्धि और सांस्कृतिक चेतना थी। १५ वी शती के चित्रो मे शैली का क्रमिक विकास दिखता है, जैसे नये ग्रथो का चित्रण[6] अथवा कल्पसूत्र आदि परम्परागत ग्रथो मे नये दृश्यो का अकन और सर्वोपरि ईरानी अथवा सुल्तानकालीन भारतीय चित्रशैलियो के प्रभाव मे हाशियो के चित्र। इन हाशियो मे सुल्तानकालीन जीवन की झलक मिलती है जो अन्य किसी चित्रशैली मे नही प्रकट होती है। इस प्रकार इस शैली का एक ओर तो परम्परागत कथा अकन है तो दूसरी ओर ऐसे माध्यमो के द्वारा तत्कालीन समाज और जीवन के प्रति भी लगाव है। इस वर्ग का सबसे प्रमुख उदाहरण देवशानोपाडो जैन मदिर' के भडार वाला 'कल्पसूत्र' एव 'कालकाचार्य कथा' है। इसे प्राय १४७५ ई० का माना जाता है।[8]

'देवशानोपाडो' वाले 'कल्पसूत्र' मे हाशियो पर जो नर्तकियो के चित्र बने हैं वे कलात्मक ऊँचाइयो सौन्दर्य, लय एव कला शैली की दृष्टि से एक नया युग सूचित करते है। इसी सौन्दर्य की सम्पूर्ण ऊँचाइयो वसतविलास नामक कुडलित पट मे है।[9] इसका चित्राकन एक नये युग का प्रतीक है।

अपभ्रश शैली मे ही विविध ग्रथो का अकन दिखने लगता है। इसमे थोडे से दिगम्बर जैन ग्रन्थ हैं जिनका एक प्रमुख उदाहरण नया मदिर, दिल्ली के सग्रहवाला महापुराण है। इसे १४२५ ५० ई० का माना गया है।[1] इनके आलेखन रेखा प्रधान हैं पर रेखाओ मे अद्भुत शक्ति है। विविध प्रकार के नये दृश्यो का अति सुन्दर अकन है। चित्रो पर कही कही तैमूरी प्रभाव होते हुए भी अद्भुत सयोजन

वाले इन चित्रो की अपनी स्वतन्त्र शैली है एव अद्वितीय सौन्दर्य है। इसके चित्रो मे परम्परागत शैली के विद्यमान होते हुए भी शैली उनसे दूर जाती लगती है एव राजस्थानी शैली के आगमन की सूचना देने लगती है।

अपभ्रंश शैली के १५वी शती के अन्य ग्रन्थो मे बाल गोपाल स्तुति' एव 'देवी महात्म्य' (चडीपाठ दुर्गासप्तशती) के चित्र विशेष रूप से उल्लेखनीय है। बाल गोपाल स्तुति के चित्रो का आनन्दमय वातावरण एव कहा कही चित्रो की सगीतात्मकता राजस्थानी शैली का प्रतिबिम्ब लगती है। 'दुर्गापाठ' के चित्रो का प्रबन्ध चित्रण है। इसी प्रक्रिया मे 'लौरचन्दा'[१] (भारत कला भवन सग्रह, वाराणसी) उल्लेखनीय है। इसके चित्रो मे नयापन है। चित्र ईरानी ग्रन्थो के जसे आकार मे पूरे पृष्ठ में हैं और इनका उपयोग कुशलता से किया गया है। आकृतियो को जीवतता और अभिव्यक्ति का कुशल चित्रण देखने लायक है।

डॉ० परमेश्वरी लाल गुप्त ने बर्लिन के राज्य पुस्तकालय से लौरचन्दा की एक अन्य प्रति (१४० चित्र) खोजी।[२] यद्यपि इन चित्रो मे कला भवन वाले चित्रो से साम्य है फिर भी हम स्थानीय भेद पाते हैं जिसमे मानव आकृतियाँ, वास्तु और बादल आदि के अकनो मे बहुत अधिक परिवतन हैं। विविध रगो के बादल हैं अत कला भवन की प्रति से बाद के काल की प्रतीत होती है। कही-कही अकबरी 'हमजानामा' वाले चित्रो की हलचल के अश दिखलायी पडते हैं।

इस प्रकार १५वी शती की समाप्ति तक हम अपभ्रंश शैली के चित्रण मे विविध प्रकार के प्रयोग एव नयी प्रवृत्तिया को पाते है। १६वी शती मे इस शैली का रूप बहुत कुछ सकुचित हो जाता है एव 'कल्पसूत्र, कालकाचाय कथा, चडीपाठ, बालगोपाल स्तुति' आदि परम्परागत ग्रथा का घिसा-पिटा चित्रण चलता रहता है। इन चित्रो की अवनति का कारण सरल एव अप्रतिम सौन्दय से भरपूर ओजपूर्ण चित्रण वाली राजस्थानी शैली का उद्भव था। राजस्थानी शैली का उद्भव चित्रकला के इतिहास का महत्वपूर्ण दौर था जिसने अपभ्रंश शैली के तत्व के आकषण को बिल्कुल धूमिल कर दिया एव कला के लिये एक नया दृष्टिकोण पैदा किया।

मुगलो से पूर्व दिल्ली के सुल्तानवश के सरक्षण मे चित्रित होने वाले चित्रो को प्रो० रिचर्ड एटिंगाउसन ने "सुल्तानकालीन भारतीय चित्र" नाम दिया।[३] इन चित्रो का मूल ईरानी है पर इन पर जबरदस्त भारतीय प्रभाव देखने को मिलता है। इन सभी ग्रन्थो मे भारतीयता का इतना जबरदस्त प्रभाव न होता तो इन्हे क्षेत्रीय ईरानी चित्र ही माना जाता। प्रो० एटिंगाउसन ने अमीर खुसरो देहलवी के 'खम्सा' के कुछ चित्र प्रकाशित किये[४] इन चित्रो मे ईरानी चित्रो से अलग भारतीय चित्रो की तरह घुडियेदार खम्भे, वस्त्रविन्यास विशेष रूप से स्त्रियो की वेषभूषा कही कही वास्तुओ पर भारतीय प्रभाव एव घुडियो (ब्रैकेट) एव सिरदल (लिंटल) लिखावट आदि प्राप्त होते हैं।

इनमे ईरानी परम्पराओ का भारतीयकरण किया गया है। इस भारतीयकरण के अन्तगत मानव आकृतिया, वस्त्रविन्यास, भवन, उनकी साज सज्जा तथा पृष्ठभूमि मे जल, आकाश, वृक्ष आदि का अकन बदल गया है। एक अलग ढग का आकाश मिलता है जिसमे बादलो की पक्ति ईंटो की जुडाई के सदृश हैं। कही-कही इस प्रकार का अकन वृक्ष के तने पर भी दिखता है। कुछ वृक्षो मे पत्तो के झप्पे एक "कौन" जसे हैं जिसके तीन हिस्से हैं और य क्रमश ऊपर की ओर उठते हुए छोटे होते जाते हैं।

यह भारतीय अकन है जिसका राजस्थानी चित्रो मे एक निश्चित परम्परा के रूप मे अकन हुआ। ईरानी चित्रो मे इस तरह का अकन कही भी नही मिलता है। प्रो० एटिंगाउसन ने बहुत पहले उपरोक्त चित्रण प्रवृत्तियो वाली 'वास्ता' की प्रति की खोज की थी जो १५०३ ई० मे तयार हुई थी और सप्रति नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली मे है। इसके चित्रकार, केन्द्र की निश्चित जानकारी नही है।[१४]

सुल्तानकालीन चित्रो मे शैलीगत विभिन्नता एव विशेषताओ को देखते हुए स्थानीय अन्तर की सम्भावनाए भी स्पष्ट होती हैं। भारत कला भवन की 'शाहनामा' के चार पृष्ठो को गुजरात का माना जा सकता है क्योकि इन पृष्ठो के चेहरे गुजरात से प्राप्त 'कालकाचार्य' की शाही आकृतियो से मिलते हैं।[१५] बडे बडे चौफुलिये भी यहा अकित है।[१७] जो गुजराती अपभ्रश चित्रो की विशेषता है। चित्रो के ऊपरी भाग मे आकाश का सकेत कुछ लिपटे हुए पर्दे अभिप्राय (मोटिफ) से करते हैं। इनके कोर गुलाबी, नीले, सफेद आदि है। ये पर्दे सिफ भवनो क साथ ही नही वरन् उद्यान दश्य एव युद्धक्षेत्र वाले दृश्या मे भी अकित हैं। गुजराती चित्रो मे इस प्रकार के बँधे हुए पर्दे की झालरें बाद में मिलती रहती हैं।

टूयबिगन, पश्चिमी जमनी मे 'हमजानामा' की एक चित्रित प्रति मिली थी।[१८] चित्रकला के इतिहास मे यह एक महत्त्वपूर्ण ग्रथ है। इसका अकन अद्‌भुत है जहा एक साथ तीन शलिया दिखायी पडती हैं। ठठ सुल्तानी चेहरा क साथ साथ एक ओर भारतीय नतकियो क चित्रो मे ग्वालियर के मानसिंह तोमर के मानमदिर[१९] की छतरी वाली गायिकाओ एव नतकिया से मिलत जुलते चेहरे एव बडी बडी एकचश्मी आखें दूसरी ओर कहीं कहीं राक्षस या नायिका क चित्र मे परली आख वाले चेहरा का अकन है। एक दृश्य म तमूरी परम्परा मे गोल चेहरे वाली एव भारतीय वेशभूषा वाली पनिहारिन का चित्र है।[२]

इसके अलावा भारतीय परम्परा में एकरगी सपाट लाल पृष्ठभूमि, जल का चटाईदार अकन, परवर्ती मालवा प्रकार के अलकारिक वृक्ष और सर्वोपरि लहरियादार लाल, नीली, सफेद रेखाओ द्वारा अकित बादल आदि मिलत है। मालवा शली से साम्यता देखते हुए डा० आनन्दकृष्ण ने इसे मालवा मे चित्रित माना है।[२१] १५ वी शती के अन्तिम दशक को अपभ्रश शली के प्रभावा को देखत हुए इसे १५वी सदी के अन्त मे रचत है। चेहरे, वृक्ष, जल आदि के अकन जो यहाँ पहली बार दिखाई पडते हैं, १६वी सदी मे सपाट रूप से निश्चत शली के रूप मे राजस्थानी शलियो मे चित्रित हुए हैं।

'सिकन्दरनामा' की प्रति भी उक्त 'हमजानामा' से मिलती-जुलती है।[२२] 'सिकन्दरनामा' के चित्र मे पेड-पौधे बहुत कम हैं और शैली का ह्रास स्पष्ट होता है।

'मिफ्वाह उल-फुजला' एव 'नियामतनामा' (इडिया ऑफिस लाइब्रेरी) की चित्रित प्रतियो का सुल्तानी चित्रो मे महत्त्वपूण स्थान है। य माडू मे चित्रित हुए हैं जिससे प्रतीत होता है कि प्रान्तीय खिलजियो की राजधानी माडू सुल्तानी चित्रो का महत्त्वपूण कन्द्र थी। 'नियामतनामा' का वतमान अवस्था मे 'किताब ए-नियामतनामा ए-नासिर शाही' नाम है। इसमे अनेक प्रकार के भोजन, सुगन्ध आदि बनाने के नुस्खे हैं। ग्यासशाह अपनी प्रेमिकाओ एव दासिया के बीच घने उद्यानो मे बैठे इन वस्तुओं को बनवाते चित्रित है। कभी-कभी वह अपने महल मे भी इसी प्रकार के दृश्यो मे चित्रित हैं।

शब्दकोष 'मिफताह् उल फुजला' की सचित्र प्रति ब्रिटिश म्यूजियम सग्रह (आ० आर० ३२९९) मे हैं।[23] जिसमे शब्दों के भाव अंकित हैं। इस पर टर्कोमन शीराजी शली प्रभाव है और 'नियामत-नामा' वाला भारतीय प्रभाव यहाँ नही मिलता पर नियामतनामा' वाली घनी पृष्ठभूमि है। इसके चित्र शुष्क हैं।

उक्त 'नियामतनामा'[24] की खोज चित्रकला के इतिहास की एक क्रांतिकारी घटना रही है क्योंकि भारतीय और शिराजी तत्त्वो का मिश्रण है और यही शली अकबरकालीन हमजानामा' मे अधिक उन्नत रूप में मिलती है। 'नियामतनामा के चित्रो की भावना भारतीय है। रगयोजना वास्तु आदि ईरानी हैं। पृष्टभूमि मे आमतौर पर उठता हुई ढालदार पहाडो है। उसके ऊपर गहरा नीला सपाट आकाश एव फाते जसे फुल्लो वाले एव अन्य प्रकार के चीनी बादल हैं। कही कही भारतीय वास्तु, वस्त्रविन्यास और विशष प्रकार का स्त्रिया है। मालवा शैली के १७वी शती वाल चित्रो की तरह पृष्ठभूमि मे पड-पौधो का अलकारिक चित्रण है।

'नियामतनामा' के भारतीय तत्त्व माडू 'कल्पसूत्र एव मिलती-जुलती कालकाचार्य कथा' से अलग हैं। इसम अनेक ऐसे भारतीय तत्त्व है जिनका विकास बाद मे राजस्थानी उपशलियो मे हुआ है, और ये तत्त्व प्रारम्भिक राजस्थानी चित्रो में भी मिलते हैं। लगता है कि 'नियामतनामा की भारतीय शली १५०० ई० के करीब की एक स्थापित शैली थी जो राजदरबारा म प्रचलित थी। अब तक को खोजो से यह स्पष्ट है कि नियामतनामा को ग्यासशाह न बनवाया था। जस मुस्लिम सुल्तान शासको ने भारतीय भवनो को अपन चित्रो म अकित किया उसी तरह ग्यासशाह न नियातम-नामा' मे इस दरबारी भारतीय चित्रशैली को ग्रहण किया यह शली हम ग्वालियर के मानमदिर की नतकिया म मिलती है। इन महत्त्वपूर्ण तत्त्वा के समावेश से 'नियामतनामा' विशिष्ट ग्रन्थ बन गया।

'नियामतनामा' के चित्रा का प्रभाव अ र चित्रा पर पडा एव परवर्ती चित्रो म भी इसका चित्रण परम्परा मिलती है। इमा स दभ मे हम 'लोरचन्दा'[25] के चित्रो को लत है। इस 'लोरचन्दा क ६८ पृष्ठ प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम सग्रह (बम्बई) मे है। यह अवधी प्रमकाव्य है। प्यार, अनुराग के मनाभावा की सम्पन्न अभिव्यक्ति है और इसम 'नियामतनामा' का शैली का पूर्ण विकसित रूप है। इसको बारोको, तयारी, सफाई, सूफियाने रग, पुरुषा एव स्त्रियो का गरिमामयी आकृतिया बारीक पारदर्शी कपडा आदि के अकन से लगता है कि यह प्रात किसी परिष्कृत रुचि वाले सुल्तान के लिए तयार हुई होगी।

भारतीय चित्रा के विकास म विभिन्न प्रकार से ईरानी शली का प्रभाव दिखता है। यही प्रवृत्ति हमें 'लोरचन्दा' क चित्रो म देखने को मिलती है, जसे—दीवारा म 'ग्लेज्ड टाइल्स के अलकरण (ईरानी शली से लिये गये है), पृष्ठभूमि क अभिप्राय, आग की लपट क आकार के उडते चीनी बादल, घास के जुट्टे लतर एव लम्बे-लम्बे फूलो के छड वाले अभिप्राय आदि।

'नियामतनामा' की घनी हरी-भरी पृष्ठभूमि से भिन्न अपभ्रश चित्रा की एकरगी सपाट पृष्ठभूमि यहाँ मिलती है जा भारतीय अभिप्रायो से अलकृत है। 'लोरचन्दा के भारी अलकरण वाले भवन कही कही 'नियामतनामा' मे भी हैं एव वास्तु सम्बन्धी विशेषताए विभिन्न प्रकार की है। वास्तु के अकन

मे एक बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है वास्तु की एक पट्टी चित्र के एक छोर से दूसरे छोर तक जाती है जिससे चित्र के अश कई पट्टियो मे बट जाते हैं।[२६] जो अपभ्रश चित्रो, दक्कनी रागमाला[२७], कही कही मेवाड[२८] एव बूदी[२९] चित्रो मे दिखाई देता है।

'लौरचन्दा' के चित्रो मे आकाश का अकन ईरानी प्रभाव मे है जो अन्य सुल्तानी चित्रो की अपेक्षा यहा अधिक हावी है। गहरे नील आकाश मे दो तरह के बादल प्रचलित थे एक तो ईरानी ढग के 'ताई' प्रकार के जो लहरदार किनारो एव बीच मे गाठ लगे फीते की तरह है जिसके आकाश के घुमावो के अनुरूप विभिन्न कोण बनते रहते हैं। कही कही अपभ्रश चित्रो की विशुद्ध परम्परा मे लहरियादार रेखाओ से बने बादल हैं।

१५वी सदी के अन्त और १६वी सदी के प्रारम्भ के चित्रो की विभिन्न शैलियों एव रुचि से स्पष्ट होता है कि प्राक् राजस्थानी शैली का इस समय अस्तित्व था और यह उत्तर एव पश्चिमी भारत के बडे हिस्से मे चित्रित हो रही थी।

कुछ विद्वानो के अनुसार अकबरी चित्रो पर 'लौरचन्दा' का प्रभाव पडा परन्तु दूसरे मतानुसार 'लौरचन्दा' की शैली का अकबरी शैली पर कोई प्रभाव नही पडा। अकबरी चित्रो के प्रभाव के सदर्भ क्लीवलैंड सग्रह वाले 'तूतीनामा' की चर्चा की जाती है।[३] रायलैंड पुस्तकालय, मनचेस्टर मे 'लौरचन्दा' की एक सचित्र प्रति है जिसे डा० परमेश्वरी लाल गुप्त ने खोजा। इन चित्रो की अपनी विशेषताएँ हैं। सम्भवत यह किसी भिन्न शैली के चित्र है। ये चित्र अपेक्षाकृत कम परिष्कृत है। हम प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम सग्रह वाली 'लौरचन्दा' से तुलना करने पर साम्य एव वैषम्य दोनो ही पाते है। सयोजन बदला हुआ एव अधिक उत्कृष्ट है। मानव आकृतिया भी अधिक ताजगी लिये है। वास्तु, वस्त्र, जल, आदि का अकन भी बदला हुआ है। डॉ० मोतीचन्द्र एव श्री कार्ल खडालावाला ने इसे प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम की 'लौरचन्दा' से बाद के काल का माना है।[२]

१६वी शती मे क्रमबद्ध रूप से पूरी तरह भिन्न वर्ग के चित्र मिलते है जिसे प्राक् राजस्थानी कहते है। इसके तिथिपरक उदाहरणो का वजह से कालक्रम निर्धारित करना सहज है। इसे अकबर पूर्व के चित्र मानते है, पर श्री कार्ल खडालावाला कुछ तिथिविहीन चित्रो को चाकदार की वजह से अकबरकाल के प्रारम्भ मे रखते है क्योंकि अकबर काल से पूर्व तिथियुक्त चित्रो मे चाकदार जामा अनुपस्थित है।[३३]

लेकिन इन सभी चित्रो मे कुलहदार पगडी है जो अकबरी चित्रो मे नही है और यह पगडी पूर्व अकबरी चित्रो की विशेषता भी है। जहा कुलहदार पगड़ी नही है वहा अटपटी पगडी है जो अकबर के प्रारंभिक वर्षों मे प्रचलित थी। यह पगडी सर्वप्रथम हम 'सुपासनाहचरियम[३४], जौनपुर कल्पसूत्र' (१४६५ ई०) टूर्बिगन 'हमजानामा'[३५] मे पाते है। इन चित्रो की कुछ विशेषताए १७वी सदी की राजस्थानी उपशैलियो मे निश्चित रूप से प्राप्त होती है।

बम्बई की एशियाटिक सोसाइटी सग्रह मे, महाभारत के 'वनपर्व (आरण्यकपर्व)' की १५१७ ई० की तिथियुक्त सचित्र प्रति है जिसे डॉ० मोतीचन्द्र एव श्री कार्ल खडालावाला ने श्रीमती दुर्गाभागवत की सूचना के आधार पर प्रकाशित किया।[३६] 'वनपर्व' की आकृतियो की परोराक्ष आख अपभ्रश

परम्परा के विपरीत हैं। ये अपभ्रश शैली के चित्रो से जितनी दूर हैं उतनी ही 'नियामतनामा' एवं 'लौरचन्दा' (प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम) से भी बिल्कुल अलग हैं तथा चित्रकला के इतिहास में नये दौर का सकेत देते हैं। ममचा दृष्टिकोण ही बदला हुआ है। 'वनपर्व' के चित्रो मे चित्रो के आकार का बंधन टूट गया है। प्रवाह को क्रमबद्ध रूप मे एक दश्य मे दिखाया गया है। सामान्यत प्रत्येक दृश्य को उसके अपने आकाश द्वारा अलग किया गया है। रगो के छोटे-बड़े टुकडो द्वारा सपाट पृष्ठभूमि है। कही-कही छोटे वास्तु एव पेड पौधे भी हैं एव मामूली आकार मे मानवीय भावनाओ की समर्थ अभिव्यक्ति का प्रयास दिखता है।

कई दश्यो मे गौरवमय स्त्री पुरुष के मनोगत भाव एवं मर्मस्पर्शी रूप का अंकन उस काल की ऊँचाइयो एवं सम्पूर्ण सौन्दय का प्रमाण है। गगा यमुना के सगम[38] वाले ओजपूण दश्य मे चित्रकार का विशाल कल्पना जगत दिखता है। वृक्ष, जल एव आकाश आदि का अलकारिक अकन परवर्ती राजस्थानी चित्रो मे भी दिखता है।

भारत कला भवन सग्रह के 'मगावती' के चित्र 'वनपव' के करीब है अत हम इसे १५२५ ई० के लगभग का मान सकते हैं।[39] इसकी कैथी लिपि के आधार पर डॉ० आनन्द कृष्ण इसे पूर्वी भारत मे चित्रित मानते हैं जिससे अन्य विद्वान भी सहमत हैं।[40] जौनपुर मे अपभ्रश शैली चित्रित हो रही थी इसलिए प्राक राजस्थानी चित्रो का भी प्रचलन हो सकता है।[41] लोककला के निकट इन चित्रो मे जीवन की विविधता वास्तविकता[42] दिखती है। सीधा साधा सशक्त चित्रण है। प्रेम, विरह, काम, ईर्ष्या, लज्जा वैराग्य, प्रभत्व आदि तमाम मानवीय भावनाओ का सूक्ष्म अकन है। रेखाए भी सशक्त एव सपाटेदार है। लाल, मटमैला पीला, हरा एव सफेद रग का प्रयोग किया गया है। चित्रो के अलकरण मे भारतीयता का पुट है। लोककला की जीवतता और सहजता इसे 'लौरचन्दा' (प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम) से अलग करती है। अलकरण मे भी इसके ईरानी अलकरण से अलग है। सारे वातारण मे लाल बिन्द छिटके हुए हैं जो १५१७ ई० वाले 'वनपव एव १५४० ई० वाले 'महापुराण' मे मिलते है। पृष्ठभूमि साधारण है, पेड पौधे कम हैं, मूलत भवन ही दिखायी देते है। आकाश का चित्रण भी बहुत सहज है कही कही लहरियेदार काले बादल हैं। सूर्य और चन्द्र का एक साथ चित्रण आज तक लोककला मे होता है, कही कही 'मगावती' के चित्रो मे भी यह है, कही कही तारे भी हैं। इस तरह से 'मगावती' के चित्र बहुत आकर्षक एव उल्लेखनीय हैं।

'महापुराण' के चित्र (जयपुर के श्री दिगम्बर जैन अतिशय क्षेत्र भडार सग्रह मे सग्रहीत) भी इस प्रक्रिया में महत्त्वपूण है। इन चित्रो मे अपभ्रश शैली की गतिवान आकृतियो एव स्त्री आकृतियो की खूब चौडी लहराती ओढनी के पतले के साथ साथ चौडी आखो वाली एकचश्मी आकृतिया भी हैं। तेज नीले पीले रग भी सुल्तानी चित्रो जैसे हैं। दृश्या के चुनाव, वस्त्रविन्यास मे जीवन से जुडाव एव विविधता प्रकट होती है। आकृतियो एव वस्त्रो के घुमाव मे लय है। अधिकाश चित्र लम्बे बल मे हैं। उनमे एक ही तल पर आकृतिया चित्रित हैं। आकृतियो का परस्पर समन्वय देखने लायक है। हावभाव से आकृतियो मे घनिष्ठ सम्बन्ध है। ये सयोजन बिल्कुल नये ढग का है।

डॉ० सरयू दोषी ने 'महापुराण' के इन चित्रो एव 'आदिपुराण' की एक अपभ्रश शैली की सचित्र प्रति मे समानता पायी है।[43] 'मृगावती' एव 'महापुराण' के चित्रो के वैषम्य को देखते हुए हम

प्राक् राजस्थानी की विविधता एव व्यापक दायरे को पाते हैं। निजी क्षेत्र की विशेषताओ के साथ इस शैली का महत्त्व है।। १६वी सदी मे प्राक् राजस्थानी शैली के अनेक स्थानीय भेद मिलते हैं और कई स्तरो पर इसका विकास भी दिखलाई पडता है। इन सभी बदलावो का पूरे देश और समाज पर प्रभाव पडा। जो प्रवृत्तियां मध्यवर्गीय समज मे स्फुटित हो रही थी वे आगे चलकर विकसित हुई जिसे हम 'चौरपचाशिका' के चित्रो मे पाते हैं।[४४]

'चोरपचाशिका' के चित्रो का वातावरण पूणत भारतीय है। इस पर कही भी ईरानी प्रभाव नही है। इसकी नुकीली आकृतिया, वडी-वडी आखें, डमरू आकार का कटि प्रदेश, स्त्रियो के वडे बडे स्तन, शरीर मुद्राए आदि पूर्णत भारतीय है। रगयोजना भी भारतीय परम्परा के अनुसार रोज लाल, पीले, हरे, नीले, काले एव सफेद रगों के वडे वडे टुकडे वाली पृष्ठाभूमि मे है। कही ये टुकडे आयताकार हैं तो कहा दृश्यो के अनुरूप जटिल है। आकाश एव स्थल के वीच वाला भाग अमूत रगो से चित्रित है। यह स्थिति अपभ्रश चित्रो मे भी दिखती है और अनेक राजस्थानी शैलियो मे भी दिखती है।

'चोर चाशिका' चित्रो मे मार्मिक मुद्राओ, प्रेम एव अनेक मनोभावो की सशक्त अभिव्यक्ति है। तीखे रग, अलकारिक वक्ष, मेघ, वस्तु का मोहक चित्रण है। झीने कपडो का अकन इसकी निश्चित विशेषता है। चाकदार जाना के छोर एव स्त्रियो के तिकोने आचन के छोर अपभ्रश चित्रो की शली का उत्कृष्ट रूप है। धीरे सयत गति वाली आकृतिया अपभ्रश चित्रो से अलग हैं। चोरपचाशिका के चित्रो की कुछ अ य सामा य विशेषताए भी हैं एकचश्मी चेहरे, बहुत वडी कान तक खीची आखें, पारदर्शी जामा एव ओढनी, कुलहदार पगडी, आचल और आभूषणो के छोरो मे फूकने जो दोनो कधो के ऊपर भी दिखायी पडते हैं। वगल से बाँधी हुई स्त्रियो की चोली, उसके स्तन भाग एव वाहो पर विशेष प्रकार के अभिप्राय, दरवाजे के चौखटो पर कमल की पखुडिया, वृक्षो के छोर पर छोटे छोटे सफेद फूलो की गोट, चित्रो के नीचे हाशियो पर कमलवान दातेदार वादल आदि इनकी विशेषता है।

इन चित्रो का १५१७ ई० वाले 'आरण्यक्पव' से सम्ब ध निश्चित है और 'वनपव' को लोक शैली एव 'चौरपचाशिका' को अभिजात्य शली मानते हुए १५१७ ई० के आसपास का काल ही इन चित्रो के लिए निर्धारित कर सकते हैं। अ ार क्रमिक विकास की तरह देखें तो नया कालक्रम तय करना होगा। डॉ० आन द कृष्ण के अ्नुसार क्रमश जटिल सयोजन, विकसित पृष्ठभूमि, भारी होती आकृतिया एव उनकी नाटकीय एव चचल अभिव्यक्ति आदि परवर्ती चित्रो मे ढीले पडने लगते है, जैसे वृक्षो, वादलो एव भवनो का अलकारिक चित्रण आदि। चित्रो के नीचे कमलवन का अकन वाद के चित्रो मे एकदम अस्पष्ट है। कुछ हद तक मुगल शली का प्रभाव भी है। इस तरह इन चित्रो को १५५० ई० से १५७५-८० ई० तक रख सकते हैं। अ य विद्वान इसे प्राय १५२५ ७५ ई० के मध्य का मानते है।[४५] एक हद तक यह मत सही है, पर निश्चित रूप से मानना कठिन है। 'लोरच दा' (लाहौर तथा चडीगढ म्यूजियम) के चित्रो मे इस शैली के अ य विविध रूपो को पाते हैं। चित्रो को ईरानी प्रकार से खडे ब न मे दिखाया है पर सयोजन (स्थानविभाजन) अपभ्र श चित्रो की तरह है। दश्या मे त्रिविभता एव जटिलता अधिक है एव विकास मे ईरानी एव भारतीय शैलियो का निश्चित योगदान है।

अनेक सग्रहालयो एव निजी सग्रहो से 'भागवत' के पूरे आकार के चित्र पाये गये हैं।[४६] इसे "ना हा" या मीठाराम 'भागवत'[४७] के नाम से जानते हैं क्योकि प्रत्येक पृष्ठ पर इन दोनो मे से कोई

नाम मिलता है। 'भागवत' के इन चित्रो का क्षितिज काफी विस्तृत है। 'कृष्ण लीला' के चित्रो का दायरा भी व्यापक होता है। इस पति मे वन्य एव पशुजीवन एव मानवीय अनुभूतियो का उत्कृष्ट अकन है। जिन नये तत्त्वो का समावेश हुआ है वे सर्वोत्तम है तीव्र उद्वेग एव प्रवल अनुभूतियो को चित्रकार ने सूक्ष्मता के साथ चित्रित किया है। इसके एक दश्य मे रणक्षेत्र मे काली के अकन मे जो असामान्यता एव आतक है वह 'हमजा चित्रावली के करीब है, पर ईरानी परम्परा से अलग सर्वथा भारतीय अकन है। 'हमजा' जैसे ही उत्कृष्ट चित्र है।[४८] दो और भी ऐसे दश्य है।

भावनात्मक सौन्दय के लिहाज से विभिन्न सग्रहालयो मे स्थित कुछ दश्य अत्यन्त उत्कृष्ट हैं इनसे 'भागवत' चित्रो की विविधता प्रकट होती है। निश्चय ही ये चित्र प्राक राजस्थानी शैली के विकसित स्वरूप को हमारे सामने रखते है। इसके पूण विकास को हम उसकी पूरी समग्रता मे पाते हैं।

प्रिंस ऑफ वेल्स म्युजियम सग्रह की 'गीतगोविन्द' के कुछ चित्रो[४९] मे भी हम शैली का यही पूण परिपक्व रूप पाते हैं। कुछ विद्वानो ने इन चित्रो को १६०० ई० वाली 'चावड रागमाला' के निकट पाया है।[५०] इन चित्रो की प्रेम विरह एव अन्य तमाम कोमल भावनाए सफलतापूवक प्रकट हुई है। प्रेम की भावना के अनुरूप हरी भरी वन सम्पदा के साथ वसत के आगमन की सूचना देती पष्ठभूमि का अकन है। यहा प्राकृतिक सौन्दय का दुरुह अकन है परम्परागत अलकरण वाले नाना प्रकार के वक्ष एव लता हैं एव इनसे दृश्य विभाजन का काम भी लिया गया है। पुरानी परम्परा के अनुसार मुख्य आकृति के पीछे लाल रग की सपाट पष्ठभूमि भी है। हरे भरे वातावरण मे कृष्ण-राधा के प्रेम-विरह के दश्य हैं। आकाश मे लहराते नीले सफेद बादल हैं एव हरे-भरे विशाल वक्षो से आकाश एव पष्ठभूमि के बीच बहुत कम स्थान है।

'गीतगोविन्द' के चित्रो की शैली 'चौरपचाशिका' से अलग है। आकृतिया छोटी एव भारी, शिथिल छोटी आखे जिनके कोर काली मोटी रेखाओ मे बने है अपेक्षाकृत कम नुकीले चेहरे एव अपेक्षाकृत फीके रग, लहरियादार बादल (उनके कोर दातेदार नही रहे) है।[५१]

विजेन्द्रमरी 'रागमाला'[५२] (जगदीश प्रसाद गोयनका सग्रह) भी 'चोरपचाशिका' वग की ही है। यह सबसे पुरानी 'रागमाला है। सामान्य स्तर की है। 'वसत राग' एव 'टोडी रागिनी' के चित्र उत्कृष्ट हैं। इस तरह हम पाते हैं कि 'चौरपचाशिका' वग के अन्दर विभिन्न चित्रशलियाँ एव विषय वस्तु समाये हुए थे एव विशाल कला आन्दोलन का धरातल तैयार कर रहे थे।

भतएव जयपुर राज्य के ईसरदा ठिकाने के सग्रह से 'भागवत' के चित्र मिले है। सम्प्रति विभिन्न सग्रहालयो मे हैं। इसे 'ईसरदा भागवत' कहते हैं।[५३] इसके पूववर्ती पष्ठ 'चौरपचाशिका' वग के होते हुए भी किसी अन्य मिलती जलती विशिष्ट शैली की ओर इगित कर रहे हैं। सम्भवत यह किसी अन्य क्षेत्र मे इसी शैली मे चित्रित हुए हो। 'चौरपचाशिका' चित्रो से इनका वैषम्य काफी स्पष्ट रूप मे प्रकट होता है। स्त्रियो की आकृति उनकी आँखो का प्रकार एव देहयष्टि सभी भिन्न है। रग के शेड मे भी अन्तर है। वक्षो के आलेखन बिल्कुल अलग है। वक्षो का 'ग्वालियर टीटमेंट' है जो पीले केले के पत्तो, उनके तनो एव ताड वक्षो के अकन मे दिखाता है। 'स्प्रे टाइप' झाडियो एव जल के आवर्तो मे भी दिखता है। वृक्ष के गाठदार तने तो 'चौरपचाशिका से एकदम अलग सुल्तानी

चित्रो के हैं। लम्बे वक्ष एव गोपुच्छाकार पत्तियाँ[४४] 'चौरपचाशिका' वग के चिपटे अडाकार वक्षो से अलग है।[४५] १६ वी शती के गुजराती चित्रो की तरह यहाँ कमल की नुकीली पखुडियो की तरह पत्ते वाला वक्ष एव शरीफे के फूल के समान पत्तो का समूह है।[४६]

डा० रतन परिमू ने १४ चित्रो की एक 'भागवत' प्रकाशित की जो इसी वग की है पर इस पर 'हमजा' चित्रावली एव मुगलकला का सशक्त प्रभाव है।[४७] 'चौरपचाशिका की परम्परा से जुडे रहने के बावजूद भी उससे मुक्त है। यही उसकी सबसे बडी विशेषता है।

उत्तर एव पश्चिमी भारत की चर्चा करने के बाद हम इस क्रम मे गुजरात के चित्रो को लेते हैं क्योकि यह अपभ्र श चित्रो का महत्त्वपूर्ण केन्द्र था। हम पाते हैं कि 'राजस्थानी शली' यहाँ भी १६ वी शती के प्रारम्भ मे आयी। 'वसत विलास के चित्र प्राक राजस्थानी के करीब थे।

गुजरात के चित्रो मे बडौदा म्यूजियम एव पिक्चर गैलरी सग्रह का 'उत्तराध्यायन सूत्र[४८] उल्लेखनीय है। तीखे रग और जीवन्त आकृतियो के साथ साथ पुराने ढग के अलकरण हम इसके चित्रो मे पाते हैं। इस शैली का चित्रकार नारद का पुत्र गोविन्द था जिसने 'सग्रहणीसूत्र'[४९], जयपुर की 'भागवतपुराण'[५०] (१५६८ ई०), जोधपुर सग्रहालय की 'भागवत'[५१] तैयार की। ये ठेठ गुजरानी परम्परा मे है जिन पर मुगल प्रभाव है।

इस क्रम मे गुजरात की १६ वी सदी के अतिम चरण मे चित्रित एन० सी० मेहता सग्रह, अहमदाबाद की 'गीतगोविन्द'[५२] की वहद् सचित्र प्रति उल्लेखनीय है। इसे प्राय १५७५-८० ई० का माना जा सकता है। इन चित्रो पर मुगल प्रभाव स्पष्ट है और पुरानी परम्पराओ का नवीनीकरण है। इन चित्रो की आकृतियो की गतिशीलता हम्जा' चित्रो से अलग परम्परागत भगिमाओ के आधार पर है और ये भगिमायुक्त आकृतिया नत्य मे लीन लगती हैं। इसके पीछे गुजरात की परम्परागत काष्ठ शिल्प वाली नत्यागनाओ की प्रेरणा रही होगी।

गीतगोविन्द' का वातावरण काव्यात्मक एव लयात्मक है और पष्ठभूमि के अकन मे इसके चित्र अद्वितीय हैं। वसत ऋतु के घने -हरे-भरे वातावरण मे बडे बडे भौरें है। तने आकृतियो से भी ऊँचे हैं और इनकी बलखाती लहराती टहनिया पूरे दश्य पर हावी है। आकाश मे ठेठ गुजराती शैली मे लहरियेदार बादल एक सिरे से दूसरे सिरे तक उमडे हुए हैं।

इन चित्रो के अध्ययन से इस काल मे प्रचलित विभिन्न चित्र परम्पराए स्पष्ट होती है और इनको स्पष्ट करने का हमारा मूल उद्देश्य दो तथ्यो को स्पष्ट करना है 'राजस्थानी शैली का उदभव एव राजस्थानी एव मुगलशैली के पारस्परिक सम्बन्ध। सम्भव है मुगलशली के उदभव मे इन चित्रशलिया का योगदान भी रहा होगा, पर 'चौरपचाशिका' वग के चित्रो को छोड़कर[५३] अन्य किसी परम्परागत शैली का योगदान नही है। अकबर की चित्रशाला मे कई भारतीय चित्रकार थे औ यह तय है कि भारतीय चित्रकारो के सहयोग से अकबरी शली के समग्र रूप मे मनोवज्ञानिक स्तर पर एक नयी शैली मिली।

अकबर ने अपनी चित्रशाला मे जहमद, अली, केसो, ईसर पमजी, मुखलिस, माधो, मेधाजी, सूरदास, सूरज, शकर एव शिवराज नामक गुजराती चित्रकारो के साथ-साथ कश्मीर से याकूब, सुलेह,

अहमद, मुहम्मद, हैदर, मुहम्मद, हुसैन, लाहौर से कालू इब्राहिम एव ग्वालियर से नन्द को स्थान दिया। इन चित्रकारो के साथ इनकी स्थानीय परम्पराए अवश्य आयी होगी जिसने मुगल शैली को प्रभावित किया होगा।

इस सदर्भ मे कुछ और बातें हैं भारत की चित्रण परम्परा के परिप्रेक्ष्य मे देख तो यह मुमकिन ही नही है कि राजस्थान मे अकबर के पूर्व कोई चित्रकला नही रही होगी। डॉ० आनन्दकृष्ण ने चित्तौड स्थित आ .....वरा एव मानमहल मे चित्रित दिवारो का उल्लेख किया है[१४] जो अब अधिकाशत नष्ट हो गयी हैं। ग्वालियर के मानमदिर के भित्तिचित्र भी इसके प्रमाण है। पूरे उत्तर भारत के अलग-अलग क्षेत्रों की स्थानीय शैलिया राजस्थानी शैली के अन्तर्गत ही हैं और इनके चित्रकारो ने अकबर की चित्रशाला मे प्रवेश पाकर अकबरी चित्रो पर इस प्राक् राजस्थानी शैली का प्रभाव निश्चिततौर पर अकित किया होगा।

अकबरी चित्रो के अध्ययन मे हम अनेक भारतीय तत्वो को पाते हैं एव ग्रथो के विस्तृत अध्ययन से शैलियो के पारस्परिक सम्बन्ध स्पष्ट हैं।

१६ वी शती के एक छोर से दूसरे छोर की विभिन्न परम्पराओ का अध्ययन करने पर अपभ्रश चित्रो से राजस्थानी शैली तक का विकास, उसका उद्भव स्पष्ट होता है और हम यह पाते हैं कि १७ वी सदी मे मिलने वाली राजस्थानी शैली सहसा नही पैदा हो गयी वरन् इसके पीछे एक लम्बी परम्परा है। १७ वीं सदी के राजस्थानी चित्रो का अध्ययन करते हुए हम उपशैलियो मेवाड, बूदी एव मालवा के चित्रो का उल्लेख करेंगे और १६ वी सदी की चित्रण परम्परा को आधारभूमि के रूप मे पायेंगे।

मेवाड

मेवाड राजस्थान के दक्षिण भाग मे २३ ४९ से २५० २८ उत्तरी अक्षाश और ७३ ० से ७५ ४९ पूर्वी देशान्तर के मध्य स्थित है। इस भूभाग को पश्चिम में अरावली पर्वत शृखलायें मारवाड से अलग करती हैं। दक्षिण मे छप्पन एव वागड प्रदेश सीमा बनाता है उत्तर में प्राकृतिक सीमा निर्धारित नही होने से सीमाय प्राय घटती बढ़ती रही हैं। पूर्व मे हाडोती व मालवा स्थित है।[१५]

मेवाड के प्रारम्भिक गुहिल शासक कलाप्रेमी थे। इनमे बप्पा रावल उल्लेखनीय रहे हैं। अरब आक्रमण के बाद उत्तरी भारत मे जब प्रतिहारो का उदय हुआ था, तब चितोड और पूर्वी मेवाड का भाग प्रतिहार साम्राज्य का भाग बन गया था।

इस काल मे मेवाड शक्तिशाली साम्राज्य के रूप मे विकसित हुआ चित्रकला के क्षेत्र मे कई नये प्रयोग हुए। कुम्भा के पुत्र महाराणा रायमल (१४७३ १५०९ ई०) को भी राजस्थान के प्राय सभी राजपूत शासक अपना अगुवा मानते थे। अत इस काल मे भी कला एव सस्कृति म मेवाड अपने आदर्श प्रस्तुत करने म पीछे नही रहा। महाराणा सागा का राज्यकाल (१५०९-१५२८ ई०) साहस व वीरता के लिए प्रसिद्ध रहा है। उन्होंने मेवाड की सीमाओ का विस्तार किया तथा वे एक शक्ति सम्पन्न यशस्वी शासक थे।[१६] महाराणा सागा की बडी पुत्रवधू "मीराबाई" के पदो से हिन्दी साहित्य में कृष्णभक्ति की धारा बह उठी।

राणा सागा का उत्तराधिकारी रतनसिंह (१५२८ १५३१ ई०) बलवान शासक था। इसी समय चित्तौड पर भयानक आक्रमण हुआ जिसमे कला सामग्री भी प्रचुर मात्रा मे नष्ट हो गयी।[६७]

महाराणा उदय सिंह ने पश्चिमी पहाडियो मे आहड के समीप उदयपुर, मेवाड की नयी राजधानी बनाई व प्रताप सिंह ने आजादी की बागडोर थामी इस समय भामाशाह और ताराचन्द दो उल्लेखनीय श्रेष्ठी हुए। व लक्षाधिपति थे एव कला के पोषक भी। इसी समय आहड (१५९२ ई०) मे 'ढोला मारु' के चित्र बने तथा 'चावड रागमाला, (१६०५ इ० पर चित्रण काय हुआ। निसारदीन इस काल का प्रमुख चित्रकार था।[६८]

महाराणा कण सिंह और जगत सिंह (१६२८ १६९२ ई०) न मवाड मे पुन प्रासादो क निर्माण का काय किया। कई शासको को जीता और मुगलो से सम्पक भी बनाये रखा। साथ ही चित्रकला की उल्लेखनीय प्रगति हुई। चित्रकार साहबदीन इस काल के उल्लेखनीय चित्रकार रहे हैं।[६९]

राणा जयसिह (१६८० १६९८ ई०) महत्वपूण शासक था। उसके उत्तराधिकारी महाराणा अमरसिंह द्वितीय (१६९८-१७१० ई०) न मुगल सम्राट औरगजेब से सम्बन्ध बिगाड कर अजमेर के राजा जयसिंह और जोधपुर क राजा अजीतसिंह को प्रश्रय देते हुए मेवाड की प्रतिष्ठित परम्परा को कायम रखा। महाराण सग्रामसिंह द्वितीय (१७१० १७३४ ई०) के काल मे सूर एव बिहारी द्वारा रचित पदो पर चित्रकारो ने चित्रो का निमाण किया, जिनम चित्रकार जगन्नाथ का नाम उल्लेखनीय है। चित्रकला सौष्ठव एव सुरुचिसम्पन्नता की दृष्टि से भी यह काल प्रशसनीय रहा है।[७१]

तत्पश्चात् महाराणा जगत सिंह (१७३४ १७५१ ई०), महाराणा प्रतापसिह द्वितीय (१७५१ १७५३ ई०), महाराणा राजसिह द्वितीय (१७५३-१७६० इ०), महाराणा अरिसिह (१७६०-१७७३ ई०) तथा महाराणा हमीर सिह (१७७३-१७७७ ई०) के नाम उल्लेखनीय है। महाराणा हमीर सिंह के काल शिकार के चित्र अधिक बने। इसी समय मेवाड की विभिन्न उपचित्रशलिया का भी विकास होने लगा।[७२]

मेवाड के इतिहास का अन्तिम चरण महाराणा भीमसिंह (१७७७-१८२८ ई०) का काल चित्रकला मे विशेष उल्लखनीय है।[७३]

यहा से राजस्थानी शैली का प्रारम्भिक ज्ञात प्रति निसारदी द्वारा चावड मे चित्रित १६०५ ई० की 'रागमाला' है।[७४] यह प्रति दृष्टिया स महत्त्वपूण है। आरम्भ म निसार दी कलाकार का लकर विद्वानो के बीच मतभेद था। कार्ल खण्डालावाला के अनुसार यह मुगल चित्रशाला का कलाकार था। उन्होंने पश्चिमी भारतीय या प्रारम्भिक राजस्थानी शैली पर मुगल शैली के प्रभाव का इस प्रति मे बताया[७५] किन्तु श्री डगलस बरेट, बेसिल ग्रे एव डा० आनन्द कृष्ण के अनुसार निसार दी परम्परागत भारतीय चित्रकार था। चावड 'रागमाला' की निश्चित शैली का देखने हुए यह सही है। इसकी पुष्टि के लिए डगलस बरेट, बेसिल ग्रे[७७] एव एडविन बिन्नी थड[७८] आदि विद्वानो ने 'चौरपचाशिका' वर्ग की कुछ सचित्र प्रतियो—प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम सग्रह को 'गीतगोविन्द' विभिन्न सग्रहो मे बिखरी 'भागवत' दशम स्कन्ध (नाहटा, मीठाराम) प्रति क चित्रो से 'इस' 'रागमाला' का सम्बन्ध जोडा। डगलस बैरिट एव बेसिल ग्रे ने चौरपचाशिका शैली का उद्गम मेवाड मे माना है।

चावड रागमाला मे प्राक् राजस्थानी शैली के एव भारतीय सुल्तानी शैलियो के प्रभाव स्पष्टत दिखायी देते हैं। पृष्ठभूमि मे लाल हरे, रग के सपाठ खण्ड मिलते है। इन रगो की सपाट पृष्ठभूमि 'चौरपचाशिका' वग के चित्रो मे है। रग काफी तेज व चटकीले हैं।

स्त्री आकृतिया नाटी व स्थूल है। मुद्राएँ थोडी सतुलित है। नुकीली मुखाकृति, वडी मकरपारे की आखे, चेहरे पर लटकती वाल की लम्बी लट 'चौरपचाशिका' चित्रो के नजदीक है। 'चौरपचाशिका' चित्रो वाला तीखापन यहाँ समाप्त हो गया है परन्तु इनकी मनोवृति वही है। पुरुषाकृति मे चेहरे पर कहीं-कही गाढे रग के पानी से दाढो का साया दिखाया है[७६] जो प्राक राजस्थानी परम्परा मे है।

आकृतियो के वस्त्र आभूषण भी पूव परम्परा मे है। पुरुषो को चाकदार जामा व पायजामा जब कि स्त्रियो को घाघरा, चोली व ओढनो मे दिखलाया है। उठी हुई स्थिति मे घाघर मे लगा पटका त्रिकोण रूप मे वाहर को निकला है। आलकारिक फूदना व कान मे कुल्फीनुमा अलकरण[८] का प्रयोग परम्परागत रूप मे ही है। कही कही स्त्री आकृति के हाथो मे उल्टे घटे के आकार की वग जैसी काई वस्तु दिखलायी गयी है।[८] यह अभिप्राय लाहौर, चडीगढ, 'लोरच दा' एव 'चौरपशिका' चित्रो मे पहले से दिखायी देता है।[८१] ये अभिप्राय उक्त 'रागमाला' मे पूव परम्पराओ की क्रमवद्धता दिखाते है।

पुरानी परम्पराएँ वास्तु, वृक्ष एव वादलो के चित्रण मे भी है। चित्र के हाशिये से लगे मडप, सामने का आधा खुला हुआ भाग ऊपर एक पट्टी मे आकाश तथा वादलो का चित्रण पूव प्रवृत्तियो को दिखाते है। मडप स लगे वुरजियो आकार के गुबद व मुडेर पर कमल पखुडा आकार के अभिप्राय पुरानी परम्परा मे हैं।[८३] दीवारो मे ताखे एव उन पर रखी सुराही[८४], दरवाजे के पीछे झाकती हुई स्त्री[८५] या खम्भे को पकडकर खडी हुई स्त्री आदि नये तत्त्व हैं जो परवर्ती मवाडो चित्रो की विशेषता है। इस प्रकार पुरानी परम्पराओ के साथ नये स्थानीय तत्त्वो का मिश्रण मेवाड के चित्रो की विशेषता है।

वृक्ष एव लताओ के चित्रण मे प्राक् राजस्थानी व सुल्तानी शैली के तत्त्वो का मिश्रण है। कुछ दृश्यो मे वृक्ष के चारो ओर श्वेत विन्दुओ के अलकरण 'चौरपचाशिका' चित्रो की खास विशेषता मिलते हैं। वृक्षो म सुल्तानी शैली के प्रभाव के अन्तगत शिराजो प्रभाव भी है, जसे—लता की आकृतियो के सर की ऊचाई तक पहुँचकर दो या तीन भागो मे वट जाना।[८] 'मारु रागिनी' के दृश्य म घास के झुप्पे दिखते हैं।[८८] जो कि नेशनल म्यूजियम सग्रह के 'भागवत' चित्रो म भी अंकित किये गये थे। 'गौरी रागिनी' मे लताओ का कुज[८६], नेशनल म्यूजियम सग्रह की 'गीत' गोविन्द म कृष्ण का इतजार करती राधा वाले दृश्य मे मिलता है। 'रागिनी टोडी' के दृश्य मे भी ये परम्पराएँ है।[९०] पुरानी परम्परा मे दोहरी मेहरावदार रेखा के अन्तगत चटाईदार शैली मे पानी का चित्रण है। इस प्रकार का चित्रण नेशनल म्यूजियम सग्रह की 'गीतागोविन्द' मे है। चावड 'रागमाला' मे प्रयोगो के वजाय निश्चित अथो म परम्परागत रूपो का प्रयोग किया गया है। अत इस प्रति से पहले यहा राजस्थानी शैली के चित्र बने होगे जिनमे 'चौरपचाशिका' वग एव नेशनल म्यूजियम सग्रह का गीतगोविन्द का नाम लिया जा सकता है।

चावड 'रागमाला' के वाद नेशनल म्यूजियम सग्रह की 'ढोला मारु' की प्रति है। इसके दो चित्रो को सव प्रथम डॉ० आनन्दकृष्ण ने अपनी पुस्तक मालवा पेंटिंग मे प्रकाशित किया।[९१] उनके अनुसार यह प्रति १६१८ १६ ई० के लगभग की है।

सोये हुए दम्पत्ति का दृश्य[५३] सुल्तानी शली वाले शिराजी प्रभाव मे है। इस चित्र मे उठते हुए पहाडी टोले के बीच चौकोर एकरगी सपाट पृष्ठभूमि मे ढोला एव मारु सोये हैं। घास के छोटे जुट्टे अ कित हैं। इस प्रकार के टोल, उन पर घास के जुट्टो का अ कन माडू 'नियामतनामा' के अलावा रायलण्ड लाइब्रे रो को'लौरच दा के चित्रो मे मिलता है। यहा उनका स्वरूप थोडा परिवर्तित हुआ है।

१६१४ ई० मे मेवाड की मुगलो से सधि होने पर यहा के चित्रो पर मुगल प्रभाव दिखता है। लेकिन सुल्तानी प्रभाव जगतसिह के काल (१६२८५२ ई०) तक मिलता है। साहबद्दीन द्वारा चित्रित 'रागमाला' के 'मारू रागिनी'[५४] के अ कन मे कुछ विशेषताएँ हैं। यह प्रति चाव ड 'रागमाला पर ही आधारित है।

इन दानो रागमालाओ' मे 'मारु रागिनी' को ढोला एव मारु के रूप मे चित्रित किया है। दोनो मे दृश्य का सयोजन एक जसा है। चित्र के मुख्य तीन खण्डो मे अग्रभूमि मे एक छोर से दूसरे छोर तक फलो पहाडी है, बीच के भाग मे ऊँट पर बठे ढोला एव मारु के रूप मे 'मारू राग' व रागिनी है और ऊपरा भाग म आकाश है। इस प्रकार का विभाजन राजस्थानी-मेवाडी चित्रो के लिये नया नही है। पूव परम्पराओ म भी विद्यमान रहा है। पश्चिमी भारतीय शैली की बर्लिन सग्रह वाली लौरचदा म इसी प्रकार का स्थान विभाजन है। ऐसा अ कन भारतीय सुल्तानी शैली के चित्रो मे १५वी सदी के अ त से ही मिलने लगता है, जसे—कलाभवन का 'शाहनामा' अज्ञात सग्रह का 'सिक दरनामा' आदि। इनके बाद प्राक् राजस्थाना शली की प्रतिया, जसे –प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम तथा रायलैण्ड लाइब्रे री को 'लौरचन्दा के अधिकाश चित्रा म इसी प्रकार का विभाजन है। यानी पुरानी परम्पराए इस काल के मेवाडा चित्रा मे किसी न किसी प्रकार विद्यमान है। १६१५ ई० की 'रसमजरी' को भी विद्वानो ने मेवाड म चित्रि त माना है।[६४]

जगतसिह के अ तिम काल में पुष्पिका के साथ प्रतिया मिली हैं जिन पर स्थान एव चित्रकार का उल्लेख है। 'भागवतपुराण' की एक सचित्र प्रति भडारकार आरियटल इस्टीट्यूट, पूना में है।[६५] पुष्पिका के अनुसार यह १६४५ ई० म उदयपुर में चित्रित हुई है।[६६] चित्रकार साहबदीन एव सुलेखक जसव त है।[६७]

यहा १६२८ ई० की 'रागमाला' से भिन्न साहबदीन की चित्रशली का एक निश्चित एव स्थापित रूप है। कामदेव द्वारा शिव को तपश्या भग करने वाले दृश्य में " पष्ठभूमि म लाल, तारा व लाजवर्दी रग है लाजवर्दी रगो का प्रयोग पश्चिमी भारतीय चित्रो म काफी पहले से होता रहा है।[६८] रगो के अलावा पृष्ठभूमि म तिरछा चाडा पट्टा के रूप में पहाड का चित्रण है। फ़ात आकाश, नदी व अग्र-भूमि के मदान सभी का सयाजन समानान्तर तिरछे रूप मे ही हुआ है। ऐसा सयोजन ईसरदा 'भागवत' प्रात' मे भी थाड अ तर के साथ मिलता है। इस प्रकार के उदाहरणो मे पूव परम्पराए एक निश्चित रूप मे है।

प्रस्तुत चित्र म दुब्रल शरीर वाले शिव समभग मुद्रा मे तपस्यारत हैं। उनका दोचश्मी चेहरा राजस्थानी एकचश्मी चेहरा से भि न परम्परा मे है। तपस्यारत शिव को आख खुली हैं। दोचश्मी चेहरा का स्रोत पश्चिमी भारताय जन तीर्थंकरो की आकृतियाँ हैं।[७०] सुल्तानी शली के 'हमजानामा' वाली प्रति म मदिर म बठी देवी [७१] व प्राक् राजस्थानी शैली मे प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम की 'लौरचन्दा' प्रति मे मदिर मे स्थापित देवी मूर्ति मे दोचश्मी चेहरे हैं।[७२]

इस प्रति के अनेक चित्रो में चित्रित झूमती हुई लताओ को श्री खडालावाला ने "स्प्रे लाइक प्लांट" कहा है। इनके छोर भाग पर तारेनुमा श्वेत फूल है। यहा ये फल पष्ठभूमि मे फैले हैं। इस प्रकार का चित्रण 'चौरपचाशिका' चित्रो की विशिष्ट पहचान है। वृक्षो के एक प्रकार मे अधवृत्ताकार खण्डो के रूप मे पत्तियो को सजाकर रखा गया है।[१४] मांडू 'नियामतनामा' मे भी इस प्रकार का चित्रण मिलता है। सत्रहवी सदी के मालवा चित्रो मे इन रूपो का प्रयोग वनो के चित्रण के लिये भी हुआ है। इस प्रकार के वृक्षो के प्रकार व उनके अलकरण सत्रहवी सदी के मेवाडा चित्रो मे पूर्व भारतीय चित्रकला मे थे। खडालावाला के अनुसार इस प्रति के एक चित्र मे कुलहदार पगडी का अकन है।[५] जो कि प्राक् राजस्थानी चौरपचाशिका वर्ग की मुख्य विशेषता रही है।

प्रस्तुत प्रति मे प्राक राजस्थानी शैली एव पश्चिमी भारतीय शैली की परम्पराएँ विद्यमान हैं एव चित्रकार साहबदीन ने इसे एक निश्चित साँचे मे ढालकर प्रयोग किया है। मुगल प्रभाव भी पर्याप्त है। मेवाडी चित्रो की प्रमुख विशेषता उनको खण्डो मे बाटकर चित्रण करना है जैसा कि हमने १६०५ ई० को चावड रागमाला मे देखा था। ऐसा ही न राजन नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली के 'भ्रमरगीत' मे मिलता है। ये चित्र लम्बे वल मे है फलत दृश्य का विभाजन तीन बडे खण्डो मे किया गया है। प्रस्तुत प्रति के एक प्रकाशित रगीन चित्र मे दृश्य के उपरी कोने मे नीले रग के आकाश का छोर सफेद पट्टी के रूप मे चित्रित किया है। ऐसा चित्रण 'चौरपचाशिका' चित्रो मे मिलता है। वहा नीचे का छोर कानी दाँतेदार रेखा से चित्रित है। इस प्रति के कुछ चित्रो मे लम्बे घेरदार जामे के साथ चकदार जामा भी मिलता है[८] जो मुगलपूर्वकालीन परम्परा मे है। इस प्रकार मेवाड मे सत्रहवी सदी के मध्य तक चाकदार जामा व कुलहदार पगडी का प्रचलन अपवादस्वरूप दिखता है।

'रसिकप्रिया' (बीकानेर दरबार लाइब्रेरी)[९] के एक प्रकाशित चित्र मे प्राक् राजस्थानी शैली का महत्वपूर्ण तत्त्व है। इस मे चित्र नीचे एक पतली पट्टी है जिसमे एक थालीनुमा बर्तन मे सुराही रखी है, परन्तु इसी पट्टी मे दूसरी तरफ बसे ही अभिप्राय दिखते हैं जो 'चौरपशिका' माधुरी देसाई सग्रह, बम्बई की 'भागवत' प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम की 'गीतगोविन्द' मे नीचे हाशिये पर मिलता है। वहा तिकोने पान के आकार के पत्ते तथा उनके बीच मे दोहरी बडी रेखा का चित्रण है। इन सभी अभिप्रायो की समानता पूर्व परम्पराओ के साथ-साथ साहबदीन के वशजो की किसी न किसी रूप मे 'चौरपचाशिका वर्ग से सम्बन्धित दिखाती हैं। कुछ ऐसी ही सभावनाएँ डब्ल्यू०जी० आर्चर ने १६०५ ई० की चावड 'रागमाला' की चर्चा करते समय निसारदीन चित्रकार के लिये प्रकट की थी।[१०]

रागमाला की अन्य प्रति नेशनल म्यूजियम' नई दिल्ली के सग्रह मे है।[११] इसे जेम पैलेस रागमाला कहते है।[१२] इस प्रति मे राजस्थानी शैली की घनी पृष्ठभूमि अधिक मुखर हो उठी है। प्रयुक्त रग बडे ही चटकीले हैं जो कि डा० प्रमोदचन्द्र के अनुसार पश्चिमी भारतीय तेज रगो की परम्परा मे है।[१३] डॉ० प्रमोचन्द्र के अनुसार आकाश तथा बादलो के चित्रण मे भी पूर्व परम्परा दिखती है।[१४] आकाश के चित्रण मे ही एक उल्लेखनीय वस्तु सूर्य का चित्रण भी है। यहा सूर्य की दोचश्मी चेहरे या मानव मुख की भाति दिखाया है। भारतकला भवन सग्रह के स्तुति ग्रथ के नवग्रह पैनल मे एकमात्र सूर्य की आकृति दोचश्मी ही है। फलत. मेवाडी शैली के कलाकारो को ये परम्परायें प्राप्त थी जिनका प्रयोग उन्होंने यहाँ किया।

प्रस्तुत रागमाला मे वृक्षो पर चढते बन्दर, गिलहरी, नाचते हुए मोर, डालो पर बैठे पक्षी सुखद एव लुभावना वातावरण प्रस्तुत करते हैं इस प्रकार का चित्रण सर्वप्रथम पश्चिमी भारतीय शैली के 'वसत विलास' मे मिलता है। जल के चित्रण मे भी पूर्ववर्ती परम्पराएँ हैं।[११४] चटाईदार शैली मे पानी का चित्रण है। पाँच पत्तियो वाले कमल जिनके ऊपरी छोर पर लाल रग से डाले (शेडिंग) दिखाया गया है प्राक राजस्थानी शैली के 'चौरपचाशिका' चित्रो की परम्परा मे है।[११६]

आनन्दकुमार स्वामी ने बोस्टन म्यूजियम संग्रह का राधा का इंतजार करते हुए कृष्ण का एक सुन्दर चित्र प्रकाशित किया है।[११७] शैली की दृष्टि से उक्त चित्र लगभग १६५० ई० के करीब की साहबदीन की शैली के अधिक नजदीक है। यह समानता स्त्री आकृतियो, उनकी शरीर रचना पृष्ठभूमि मे वास्तु या पेड पौधो के चित्रण मे देखी जा सकती है।

यह चित्र उच्चकोटि का है। साहबदीन की शैली के अत्यन्त परिष्कृत व उन्नत रूप को प्रकट करता है। राधा अपनी दो सखियो के साथ बगीचे मे प्रवेश कर रही है। दूर वृक्षो की झुरमुट के बीच कृष्ण एक लाल बिछावट पर बैठे हुए राधा के आने का इन्तजार कर रहे हैं। आनन्दकुमार स्वामी ने इसकी शृंगारात्मकता की तुलना 'वसत विलास' के चित्रो से की है।[११८] भ्रमरो का चित्रण, वृक्षो पर चढते बन्दरो का चित्रण मिलता-जुलता है। इस समानता से पश्चिमी भारतीय शैली और मेवाडी शैली के सम्बन्ध का महत्त्वपूर्ण सकेत मिलता है।

सम्भवत जैनधर्म से सम्बन्धित एक अन्य चित्रित प्रति मे भी कुछ विशिष्टताएँ पश्चिमी भारतीय चित्रो की है। उस परम्परा मे चौफूलिये अथवा गोल बूटो का चित्रण है।

इस प्रकार हम पाते हैं कि यद्यपि सत्रहवी शती मे क्षेत्रिय शैलियो ने अपना स्वतन्त्र रूप ग्रहण कर लिया था और उन पर मुगल शैली के प्रभाव का भी निश्चित प्रमाण मिलता है। फिर भी कही कही मुगल पूर्व सुल्तानी शैली का प्रभाव चलता आ रहा था। यह स्वाभाविक ही है क्योकि उन शैलियो का अस्तित्व मुगल पूर्वकाल मे रहा। यहा कुछ सकेतो द्वारा हमने इसे स्पष्ट किया है।

बूंदी

राजस्थानी के दक्षिण-पश्चिम क्षेत्र मे कोटा से बीस मील दूर बूंदी की एक छोटी सी रियासत है जिसका ऐतिहासिक महत्त्व है। सोलहवी सदी के पहले दशक मे बूंदी मेवाड के अधीनस्थ राज्य था। चोहान सुरथमल हाडा की बहन रानी कर्मावती के पुत्र उदयसिंह ने राव सूरजन को बूंदी का शासक नियुक्त किया। १५६८ ई० मे रणथभौर की हार के बाद बूंदी के शासक मुगलो के अधीनस्थ हो गये। इस काल मे मेवाड एव बूंदी के राजनीतिक सम्बन्धो का अन्त हो गया।[११६]

राजस्थान की क्षेत्रीय शैली के अतर्गत बूंदी चित्रशैली विशेष रूप से उल्लेखनीय है। प्रारम्भ मे विद्वानो का विचार था कि बूंदी के हाडा शासक शत्रुशाल के समय (१६३१ १६५६ ई०) तक कोई तिथियुक्त प्रति नही मिली है। अत १७वी शती के प्रारम्भ मे स्थानीय चित्रशैली की निश्चित जानकारी सभव नहीं। परन्तु कुछ दिना पहले श्री करी खल्व एव माइलो बीच ने चुनार 'रागमाला' एव उसकी पुष्पिका को प्रकाशित किया। उनके अनुसार उक्त प्रति 'बूंदी चित्रशैली' ही नही वरन् राजस्थानी शैली की प्रथमा चित्रित प्रति है।[२] पुष्पिका के अनुसार ये चित्र चुनार मे ई०

सन् १५६१ मे बने।[131] यह वही प्रति है जिसके बारे मे इसके पूर्व डॉ० प्रमोदचन्द्र[132], डगलस बरेट[133] भी लिख चुके हैं।

श्री माइलोवीचके अनुसार ये चित्र मुगल ग्रथ 'दीवान ए-अनवरी' (१५८८ ई० की) एव खानखाना के लिए तैयार रामायण (ई० सन् १५८६-६८) के निकट है।[24] चूकि इस रागमाला मे उल्लखित चित्रकार शाही चित्रशाला के ईरानी उस्तादो के शिष्य थे तथा उनसे सम्बन्धित थे, इस कारण यह निकटता सभव है।

इस प्रति के इलाहाबाद म्यूजियम के 'भैरवी रागिनी' के दृश्य मे[125] कुछ ऐसे तत्त्व हैं जो अप्रत्यक्षत 'चौरपचाशिका' वर्ग के नजदीक हैं। इस चित्र मे स्त्री आकृति के घाघरे मे चारखाने की डिजाइन का अकन, बडे आकार के काले भ्रमर, पृष्ठभूमि मे कही-कही तारेनुमा श्वेत फूल तथा लाल व गुलाबी रग से केले के फूल प्राक् राजस्थानी प्रवृत्तिया हैं। ताड का लम्बा वृक्ष, उसकी पखनुमा पत्तिया विशेप उल्लेखनीय है। ताड वृक्ष का चित्रण पश्चिमी भारतीय शैली के फ्रियर आर्ट गैलरी वाशिंगटन डी०सी० सग्रह के 'वसत विलास पट' (ई० सन् १४५१) मे बहुलता से किया गया। 'चौरपचाशिका' वर्ग के 'भागवत' चित्रो मे भी यदा-कदा मिल जाते हैं। प्रस्तुत दृश्य मे इसका अकन बहुत कुछ पूर्व चित्रणो की परम्परा मे ही हुआ है।

"टोडी रागिनी" के दृश्य मे नारी आकृति की चोली विशेप रूप से महत्त्वपूर्ण है। पीठ की तरफ से चोली खुली है जिसका खुला हुआ कुछ अग आगे पेट की तरफ भी दिखलाई पडता है। ऐसी ही चोली 'चौरपचाशिका' वर्ग के चित्रो मे नारी आकृतियो को पहनाया गया है। इस प्रकार इसमे मुगलके साथ साथ स्थानीय व प्राक् राजस्थानी तत्त्वो का मिश्रण है।

श्री माइलोवीच ने किसी अज्ञात सग्रह की बूदी, शैली मे अकित शिकार के एक दृश्य को प्रकाशित किया। उनके अनुसार यह चुनार 'रागमाला' के अत्यधिक निकट है और सभवत इसी कारण वे उन चित्र का समय प्राय १६००ई० मानते है।[13] पर यह दृश्य बडा विवादास्पद है। श्री रॉय भारत कला भवन, वाराणसी मे सग्रहीत 'गीतगोविन्द' के रेखाचित्रो को भी चुनार 'रागमाला' के निकट मानते हुए उनका समय प्राय १६००ई० रखते है।[27] इसी प्रकार राष्ट्रीय सग्रहालय, नई दिल्ली की 'रागमाला' के रेखाचित्रो को चुनार 'रागमाला' मे कुछ विकसित प्रवृत्तिया को दर्शाने वाला बताकर प्रारम्भिक सत्रहवी शती का माना है।[28]

चुनार 'रागमाला' की चर्चा करते समय हमने प्राक् मुगल परम्पराओ को देखा था, वे ही विशेपतायें इन चित्रो मे भी मिलती हैं। इसके अलावा इसी प्रति के दूसरे चित्रो के कुछ और तत्त्व भी उल्लेखनीय है, जिनमे से एक तत्त्व मण्डप की बडेरियो मे लगे पशुमुख का अकन है। बडेरियो तथा खम्भो के लम्बे रूप भाग के ऊपरी छोर पर पशुमुख का चित्रण प्राक् राजस्थानी परम्परा है।[12] इन पशुमुखो से निकले हुए झण्डे भी अकित है। यह भी पूर्व परम्परा ही है। इन्ही दो 'रागिनी' चित्रो मे मडप के खम्बे तथा छज्जे के बीच बहुत पतली मेहराबदार घडिया चौरपचाशिका चित्रो की तरह हैं। "रागिनी पचम' मे मडप मे लगे फूदने के आकार, एक अन्य दृश्य मे कमल पखुडी से बना बिछावन भी प्राक् राजस्थानी परम्परा मे है। इस प्रकार चुनी चित्रो मे सोलहवी शती के प्रारम्भिक भाग मे परम्परागत भारतीय परम्पराए बडे निश्चित अर्थो मे पचलित देखी जा सकती है।

नुसार 'रागमाला' तथा राष्ट्रीय सग्रहालय वाली 'रागिनी' प्रति से मिलती जुलती एक और 'रागमाला' प्रति है जिसका एक प्रति माधुरी देसाई सग्रह, बम्बई मे है।[१३] बगाल 'रागिनी' वाले प्रस्तुत दृश्य मे वास्तु के छज्जो पर खम्भे पर कमल पखुडीनुमा नुकीली पत्तियो का आलेखन है। उन्हे पूरी तरह कमल पखुडी नही कहा जा सकता, पर उसी अभिप्राय के कुछ परिवर्तित रूप प्रतीत होते हैं। पृष्ठभूमि मे काला आकाश, "कौमा" आकार के अभिप्राय से बादल का अकन तथा श्वेत रेखा के द्वारा बरसने हुए पानी का चित्रण इत्यादि कुछ पूववर्ती विशेषताए उल्लेखनीय है। इस दृश्य मे गहरे डाल की प्रवृति बढ गयी है, पुरुष आकृति के चेहरे व वास्तु पर इसे देखा जा सकता है। बूदी चित्रो मे प्रवृति क्रमश बढती जाती है।

बूदी शैली के चित्रो मे एक से अधिक स्थानीय भेद या उपशैली के चित्र हैं। मोतीचन्द्र खजांची सग्रह मे 'रागमाला' की अन्य चित्रित प्रति है जिसमे छ चित्र हैं। रागमालकोस के एक प्रकाशित चित्र[१३१] मे कुछ पूववर्ती अथवा 'चौरपचाशिका' वग की विशेषताए मिलती है। विशेष उल्लेखनीय "आकाशीय दृष्टि" मे चित्रित मोढा है, अलकरण के रूप मे कुछ स्थान पर नुकीली कमल पखुडी दिखती है, सर्वोपरि मोढे के ऊपरी छोर पर बैठी पुरुषाकृति है। ये विशेषताए राजस्थानी शैली मे प्राय नहीं मिलती हैं। इस दृष्टि से इस चित्रित प्रति का महत्त्व बढ जाता है। साथ ही मुगल पूव कला, प्रवृत्तिया के १७वी तक चले जाने को प्रमाणित करती है।

बूदी शैली का एक अन्य स्थानीय भेद 'भागवतपुराण' की एक प्रति मे मिलता है। इस प्रति के ४० चित्रित पृष्ठ कोटा म्यूजियम सग्रह मे है। एक विक्टोरिया एण्ड अलबट म्यूजियम, एक नासली एव हीरामानिक सग्रह मे है। इस प्रति मे मेवाडी, बूदी व मुगल चित्रशैलियो का सामजस्य है। प्रारम्भ मे इसे मेवाडी शैली मे ही रखा गया था।[१३२] डगलस बरेट एव माइलोवीच ने इसके कुछ चित्रो को प्रकाशित किया है।[१३३] श्री माइलोवीच के अनुसार इस प्रति पर इतर मुगल शैली का प्रभाव है।[१३४] वस्तुत इन चित्रो मे प्राक् राजस्थानी प्रभाव प्राय लुप्त हो गया है, पर कृष्ण की मधुर, चपल चचल क्रीडाए डगलस बरेट के अनुसार 'चौरपचाशिका' वग के 'भागवत' चित्रो की याद दिलाती है।[३५]

मालवा

मेवाड के दक्षिण पूर्वी हिस्से मे बसा मालवा वास्तव मे राजस्थान की सीमा से बाहर है, पर सत्रहवी शती की दूसरी राजस्थानी शैलियो के साथ ही इसका विकास भी होता है।[१] फलत यहा की कला परम्परा को उनसे अलग करके नही रखा या देखा जा सकता है। मालवा की राजधानी माण्डू भारतीय सुल्तानो के काल मे कला एव सस्कृति का प्रमुख गढ रही है। मालवा से सत्रहवी शती के पूव तक जो चित्रित उदाहरण मिलें वे पश्चिम भारतीय शली के हैं।[१३७] और प्राक राजस्थानी शली के भी[८] ऐसी स्थिति मे जबकि स्वय मालवा मे एक समृद्ध चित्र परम्परा विद्यमान थी इनका प्रभाव सत्रहवी शती के मालवा चित्रो पर पडना बहुत स्वाभाविक है।

सत्रहवी सदी मे मालवा शैली के जो चित्र मिले हैं उनकी विषयवस्तु मुख्यत 'रामायण' 'भागवत' 'देवी महात्म्य' 'रसिकप्रिया' इत्यादि है। मालवा शैली की एक प्रमुख विशेषता यह है कि इसकी काफी कुछ विशेषताय सत्रहवी शती के प्रारम्भ से शुरू होकर अत तक चलती रहती हैं। इनमे परस्पर एक क्रम अथवा सम्बन्ध निश्चित रूप मे मिलता है। मुगल पूव काल की प्रवृत्तिया सत्रहवी शती के अतिम

उदाहरणा तक चलती रहती है। इस दृष्टि से राजस्थानी शैलियो मे मालवा चित्रो का विशेष महत्त्व है।

मालवा शैली की प्रथम चित्रित प्रति ई० सन् १६३४ की 'रसिकप्रिया' है।[१६] इसी से मिलती-जुलती 'रामायण' की प्रति के अधिकांश चित्र भारत कला भवनमें है।[१७] 'रसिकप्रिया मे चित्र का मूल' सयोजन और कुछ आलकारिक अभिप्राय 'चौरपचाशिका' चित्रो से प्रभावित हैं। कमल पखुडी का अ कन बाद की मालवा शैली मे भी मिलता है। जैसे लगभग १६८०ई० के एक 'रासमडल" के दृश्य मे[१८] नेशनल म्यूजियम सग्रह की दो अलग-अलग 'रागमाला' प्रतियो मे क्रमश वास्तु, झरोखे तथा बिछावन पर इस अभिप्राय को देखा जा सकता है। ये दोनों ही प्रतियाँ शैली की दृष्टि से सत्रहवी शती के उत्तरार्द्ध से सम्बन्धित हैं।

१६३४ ई० वाली 'रसिकप्रिया' एव कलाभवन वाली 'रामायण' मे श्वेत मोटे और काले अर्धचन्द्राकार बादल दृश्य के ऊपरी एक कोने पर दिखलाये गये हैं। ये बादल पन्द्रहवी शती के माँडू 'कल्पसूत्र' और 'कालकाचार्य कथा' चित्रो की परम्परा मे हैं। कला भवन वाली 'रामायण' प्रति की कुछ और बात भी उल्लेखनीय है। एक तो उछलती कूदती पशु आकृतिया, इनमे हिरणो का चित्रण विशेष ध्यान देने योग्य है। इनकी आखें गोल व बडी हैं तथा शरीर को गाढे हल्के रगो की पट्टियो मे बनाया है। भगिमाओ मे स्वच्छन्दता एव गति है। ऐसे हिरण हमे बर्लिन सग्रह की 'लौरचन्दा' प्रति मे भी देखने को मिलते हैं। उक्त 'लौरचन्दा' भी अनेक दृष्टियो से मालवा क्षेत्र मे चित्रित हुई है। इस प्रकार पूर्ववर्ती मालवा चित्र परम्परा का सत्रहवी शती तक प्रचलन मिलता है। अन्य दृश्यो मे कुछ और परम्पराए भी मिलती हैं।

मालवा शैली की एक विशिष्ट पहचान अनेक चित्रमालाओ मे आलकारिक हाशिये का अ कन है। कला भवन 'रामायण' के अनेक दृश्यो मे चौडे हाशिये हैं जिन पर विभिन्न प्रकार के आलकारिक आलेखन है चारखाने को डिजाइन के अलावा ऐरावेस्क लतर तथा और भी कई प्रकार के अलकरण हैं। प्राय इन पट्टियो की पृष्ठभूमि कत्थई रग की होती है। ई० सन् १६५२ की 'अमरु शतक' मे, ई० सन १६८० के 'रागमाला' भी यह प्रवृत्ति पूरे विकसित रूपो मे मिलती है। नेशनल म्यूजियम की ही पुहकर कवि के काव्य 'रसवेलो' की चित्रमाला मे अधिकाश दृश्य म ऊपर व नीचे दोना तरफ अलकृत हाशिये बने हैं। पहले भी हमे माँडू 'कल्पसूत्र' व, कालकाचार्य कथा' की प्रतियो मे एरावेस्क लतरवाले हाशिये मिलते हैं। जनेतर अ कन भी इस प्रवृत्ति से अछूते न रहे। फलत कला भवन 'लौरचन्दा' एव बर्लिन म्यूजियम वाली 'लोरचन्दा' इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय है, जहा नीचे की पट्टिका पर पशु पक्षिया के अलावा मात्र पाल रग की रेखा से एरावेस्क लतर अ कित हैं। यह प्रवृत्ति मालवा शैली मे सत्रहवी सदी के अन्त तक चलती रहती है। भारतीय सुल्तानो शैली की 'हमजानामा' (तूबीनगोर, प० जर्मनी), 'सिकन्दरनामा' (एन०सी० मेहता सग्रह, अहमदाबाद) तथा 'शाहनामा' (भारत कला भवन, वाराणसी) भी इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। इस प्रकार सत्रहवी सदी के 'मालवा चित्र बहुत हो स्पष्ट संदर्भो मे भारतीय सुल्तानकालीन प्रवृत्ति से जुडे हुए हैं।

मालवा शैली के चित्रो मे आरम्भ से ही पहाडो का अ कन अत्यन्त परम्परागत रूप से होता है। इसमे गहरे रगो से जैसे कत्थई, नीले आदि के ढोके क्रमबद्ध रूप से दिखलाये जाते हैं। ये ढोके अर्धचन्द्राकार घेरे मे दिखलाये जाते हैं। इस स्थिति मे इन घेरो के अन्दर नियत्रित ढग से घास के जुट्टे अथवा

कहीं-कहीं फूलों के बूटे मिलते हैं। इस प्रकार ये पहाड कला भवन रामायण' से लेकर अठारहवीं शती तक ये मालवा चित्रों मे बराबर मिलते हैं। लगभग १६५० ई० की वोस्टन 'रागमाला', लगभग १६८० ई०ई० की नेशनल म्यूजियम 'रागमाला' प्राय इसी समय की नेशनल म्यूजियम संग्रह वाली 'कृष्णलीला' तथा और भी कई प्रतियो मे ये पर्वतखण्ड मिलते हैं। यह भी एक पूर्ववर्ती प्रभाव है कि सुल्तानकालीन 'नियामतानामा' के निकट इनका स्रोत शिराजी चित्र हो सकते है।

मालवा चित्रो के वास्तु की एक निजी पहचान है। अधिकांश चित्रित प्रतियो मे जहा वस्तु का अंकन किया गया, काली और श्वेत अथवा काली और नीली पट्टियो के द्वारा गुम्बदो की सरचना की गयी है।[13] ये गुंबद सत्रहवीं शती की लगभग सभी प्रतियो मे दिखायी गयी है। हमे मालूम है कि चौरपचाशिका' वर्ग की प्रतियो में खरबुजिया गुंबद मिले हैं, परन्तु प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम की 'लौरचन्दा' एवं रायलैण्ड 'लौरचन्दा' मे मालवा चित्रशैली की भांति रंगीन पट्टियो से सुसज्जित गुंबद है। स्त्री आकृतियो मे फुंदने का प्रयोग काफी किया है। ये फुंदन अपक्षाकृत बहुत बडे तथा अलग ढंग के है। काले बडे फुंदना से बोझिल लगती है। वेशभूषा एवं आभूषणो के साथ इनका 'प्राक्-राजस्थानी" या 'चौरपंचाशिका' चित्रो मे काफी अंकन हुआ है।

इन तत्वो के आधार पर कहा जा सकता है कि मालवा चित्रशैली कई प्रकार से पूर्व परम्पराओं से जुडी है। इनमे से कुछ प्रवृत्तिया निश्चित रूप से माडू मे पन्द्रहवीं सोलहवीं सदी मे प्रचलित थी। इस क्षेत्र की प्रचलित परम्पराए सत्रहवीं सदी तक मिलती है। इनमे पश्चिम भारतीय शैली की विशिष्टताए भी है।

यद्यपि सत्रहवीं सदी के प्रारम्भ मे विभिन्न केन्द्रो पर चित्रशैलिया ने अपना रूप लिया, पर पन्द्रहवीं-सोलहवीं शती की कला परम्पराओं का प्रभाव मिले जुले रूप मे अनेक स्तरो पर पड रहा था। इस निष्कर्ष पर पहुचते है कि मुगल पूर्वकाल मे भी ये प्रवृत्तिया थी तभी सत्रहवीं शती के राजस्थानी चित्रो को प्रभावित कर सकी। ये परम्पराएँ इस काल मे अपने क्षेत्र सीमा से आगे अन्य क्षेत्रों को भी छूयीं।

सन्दर्भ-संकेत

१ श्री हेमचन्द्राचार्य ज्ञान मंदिर पाटन मे संग्रहीत १४२३ ई० की सुपासनाहचरियम' की सचित्र प्रति जो मेवाड के देलवाडा नामक स्थान पर चित्रित हुई। मुनि पुण्यविजय श्री सुपासनाहचरियमना हस्तलिखित पाथी श्री विजय वल्लभ सुरी स्मारक ग्रंथ, पृ० १७६।

२ १४३९ ई० 'कल्पसूत्र खडालावाला, काल, 'दि ओरिजिन एंड डेवलपमेंट आफ राजस्थानी पेंटिंग, मार्ग वा० ११ न० २, बम्बई १९५८ पृ० ५८, खंडालावाला काल एवं मोतीचन्द्र ए कंसीडरेशन आफ एन इलस्ट्रेटेड मैनुस्क्रिप्ट फ्राम मंडप दुर्ग (माडू) डटेड, १४३९ 'ललितकला' न० ६, अक्टूबर १९५९ पृ० ८-२८ चन्द्र प्रमोद 'नोटस आन माडू कल्पसूत्र मार्ग, वा० १२, न० ३ बम्बई १९५९, पृ० ५१-५४।

'कालकाचार्यकथा, चन्द्र प्रमोद, ए यूनिक कालकाचार्यकथा मैनुस्क्रिप्ट इन द स्टाइल आफ द माण्डू कल्पसूत्र आफ ए०डी० १४३९, 'बुलेटिन आफ द अमेरिकन अकेडमी आफ बनारस, वा० १, नवम्बर १९६७,

वाराणसी, पृ० ११०। डॉ० आनन्दकृष्ण के अनुसार राजस्थान इतिहास पुरातत्व मंदिर, जयपुर मे भी इसी शैली क एक सचित्र ग्रंथ का भाग है। सर्वे आफ राजस्थानी पेंटिंग, पी०एच०डी० थीसीस, बी०एच०यू०, १९६०, अप्रकाशित)। डा० आनन्दकृष्ण ने प्राय १४४० ई० के एक 'कल्पसूत्र' का उल्लेख भी किया है जिसके ८ चित्र मुनि पुण्यविजयजी संग्रह मे थे, यह पोथी मंडपदुग मे किसी मंत्री के लिए बनी थी, 'उपयुक्त, १९६०, पृ० २३

३ गोरक्षकर, स०वि०, "ए डेटेड मनुस्क्रिप्ट आफ द 'कालकाचार्यकथा' इन दि प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम, बुलेटिन आफ द प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम ऑफ वेस्टन इंडिया', न० ९, १९६४ ६६ बम्बई, पृ० ५६-५७, फिगर ६७ ७१। दोषी, सरयू 'एन इलस्ट्रेटेड आदिपुराण ऑफ १४०४ ए०डी० फ्राम यागिनीपुर', छवि वा० १, बनारस १९७१, पृ० ३८२ ३९१, प्लेट ३३-३४ एवं फिगर ५८६-५८७।

४ खंडालावाला काल एवं मोतीचन्द्र, "एन इलस्ट्रेटेड कल्पसूत्र पेंटेड ऐट जौनपुर इन ए०डी० १४५५', ललितकला', न० १२ अक्टूबर, १९६२, नई दिल्ली, पृ० ९ १५।

५ दास रायकृष्ण, 'भारत की चित्रकला', बनारस, १९३९, पृ० ७१ ८२।

६ शाह यू०पी०, 'मोर डाकुमेंटस आफ जैन पेंटिंग्स एण्ड गुजराती पेंटिंग्स आफ सिक्सटीथ एण्ड लेटर सेंचुरीज, अहमदाबाद, १९७६

७ ब्राउन, डब्ल्यू० नामन, "ए जैन मैनुस्क्रिप्ट फ्राम गुजरात, इलेस्ट्रेटेड इन अर्ली वेस्टन इंडियन एण्ड परशियन स्टाइल्स, आर्स इस्लामिका, वा० ४, एन आबर, १९३७, फिगर ३, ७, १० खंडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, 'ए न्यू डाकुमेंटस आफ इंडियन पेंटिंग ए रिएप्राइजल, १९६९ पृ० ३१-४३ खंडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, उपयुक्त, 'ललितकला', न० ६, पृ० २०।

८ ब्राउन डब्ल्यू० नामन, उपयुक्त, पृ० १५८, मोतीचन्द्र, जैन मिनिएचर पेंटिंग्स फ्राम वेस्टन इंडिया, अहमदाबाद, १९४९, फिगर १६६ ७३, खंडालावाला, काल, 'लीव्स फ्राम राजस्थान, 'मार्ग' वा० ४, न० ३, बम्बई, १९५९, पृ० १०, खंडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त', १९६९, पृ० २९-३७।

९ मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त, अहमदाबाद १९४९, पृ० ५५।

१० मोतीचन्द्र एन इलेस्ट्रेटेड मैनुस्क्रिप्ट आफ महापुराण इन द कलक्शन आफ श्री दिगम्बर नया मंदिर, दिल्ली, 'ललितकला, न० ५, अप्रल १९५९, पृ० ६८ ८१।

११ दास रायकृष्ण, 'एन इलेस्ट्रेटेड अवधी मनुस्क्रिप्ट आफ लौरचन्दा इन द भारत कला भवन', 'ललितकला, न० १२, नई दिल्ली, १९५५-५६, पृ० ६, ७१, प्लेट इ, फिगर ए तथा १४ पृ० ७२।

१२ चन्द्र प्रमोद, उपयुक्त', भाग १, १९७६, प्लेट ६९ ७०।

१३ एटिंगाउसन, रिचड, 'पेंटिंग्स आफ द सुल्तानस एण्ड एम्परस ऑफ इंडिया', इन अमरिका कलचशस, नई दिल्ली, १९६१, प्लेट १।

१४ वहा।

१५ आचर, डब्ल्यू०जा०, 'सेंट्रल इंडियन पेंटिंग', लन्दन, १९५८, पृ० ३१, एटिंगाउसन, रिचड, 'द वोस्ता मनुस्क्रिप्ट आफ सुल्तान नासिरशाह खिलजी', 'मार्ग, वा० १२, न० ३, बम्बई, १९५९, पृ० ४२-४३ तथा पृ० ४० ४१ पर १२ चित्र।

१६ खंडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त, १९६९, फिगर ४८, ५१, ५२, ५४, ५५, ६०, ६४ आदि।

१७ कृष्ण आनन्द, "एन अर्ली रागमाला सीरिज", 'आर्स आरियंटलस, वा ४ एन आवर १९६२, पृ० ३७०
१८ खंडालावाला काल एवं मोतीचन्द्र "थी न्यू डाकुमेंटस आफ इंडियन पेंटिंग, 'प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम बुलेटिन, न० ७ १९५९-६२, बम्बई, पृ० २३ २४, खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, 'उपर्युक्त', १९६६, पृ० ५० ५३।
१९ क्रॅमरिश स्टेला, 'द आर्ट ऑफ इंडिया थ्रू द एजेज, लन्दन, १९५४, फिगर १८।
२० खडालावाला, काल, एवं मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त, १९६६, प्लेट ६, कृष्ण, आनन्द, उपर्युक्त, पृ० ६।
२१ वही।
२२ खडालावाला, काल व मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त', बम्बई, १९६६, पृ० ४४ ४५, फिगर १०१ ११६। -
२३ टिटली, नारा एम०, 'एन इलस्ट्रेटेड परशियन ग्लासरी आफ द सिक्सटींथ सेंचुरी", "द ब्रिटिश म्यूजियम क्वाटरली वा० २९, न० १ २ लन्दन, १९६४-६५ पृ० १४-१६, प्लेट ६ एवं ७।
२४ आचर, डब्ल्यू०जी०, 'सेंट्रल इंडियन पेंटिंग', लन्दन, १९५८, प्लेट १-२, आचर, डब्ल्यू०जी०, इंडियन पेंटिंग, लन्दन, १९५६, प्लेट १, स्केल्टन, राबर्ट, 'द नियामतनामा, ए सैंडमार्क इन मालवा पेंटिंग', मार्ग, वा० १२, न० ३, बम्बई, १९५९, पृ० ४६-४५ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त, १९६६, प्लेट ११ १२, फिगर १३१ १३६।
२५ खडालावाला एवं मोतीचन्द्र 'उपयुक्त', १९६६, पृ० ६४ ६६।
२६ 'वही, फिगर १५६-१६२, १६७ १६६, १७२, १७४।
२७ गोयट्ज, हरमन, बरेट, डगलस एवं ग्रे, बेसिल।
२८ मोतीचन्द्र, 'मेवाड़ पेंटिंग' १९५७, नई दिल्ली, प्लेट १, ३, ५।
२९ बीच, माइलो सी०, 'राजपूत पेंटिंग ऐट बूंदी एण्ड कोटा, बोस्टन, १९७४, प्लेट २, ११, १३, १७ आदि।
३० ली, शमन इ० एवं चन्द्र, प्रमोद 'ए न्यू री डिसकवर्ड तूतीनामा' एण्ड द कंटीन्यूटी आफ द इंडियन ट्रेडीशन आफ मनुस्क्रिप्ट पेंटिंग, क्लीवलैंड (बलिंगटन मगजीन, वा० १०५, नं० ७२३, दिसम्बर १९६३ से रीप्रिंट)।
३१ कृष्ण, आनन्द, 'ए री-असेसमेंट आफ द तूतीनामा इलस्ट्रेशन इन द क्वीवलैंड म्यूजियम आफ आर्ट, 'आर्टीबस एशियाई, वा० ३५ न० ३, अस्कोना, पृ० २४७ २४८।
३२ खडालावाला काल, चन्द्र, प्रमोद एवं गुप्त, परमेश्वरी लाल, "ए न्यू डाकुमेंट आफ इंडियन पेंटिंग', ललितकला, न० १०, अक्टूबर, बम्बई १९६१, पृ० ४५ ५४, खंडेलावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त', १९६६, प्लेट २५, पृ० ९९-१०२।
३३ खडालावाला काल, लीव्स फ्राम राजस्थान, 'मार्ग, वा० ४, न० ३, बम्बई, १९५०, पृ० २३ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र उपयुक्त', १९६६, पृ० ८०, खडालावाला, कार्ल एवं मोतीचन्द्र ए कसीडरेशन ऑफ एन इलस्ट्रेटेड मनुस्क्रिप्ट फ्राम मडव दुग (माडू) डेटेड १४३६ ए०डी०, 'ललितकला', न० ६, अक्टूबर, १९५९, प० २६-२७ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र 'एन इलस्ट्रेटेड कल्पसूत्र पेंटेड एट जौनपुर इन ए०डी० १४६५', ललितकला, न० १२, अक्टूबर, १९६२, पृ० १४, खडालावाला, काल, दि मगावन आफ भारत कला भवन', छवि', बनारस, १९७१, पृ० ३१ ३२।
३४ नवाब, साराभाई एम०, द आलडेस्ट राजस्थानी पेंटिंग्स फ्राम जन भडार', अहमदाबाद, १९५९, पृ० २-३१, फिगर ८४।

३५ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र उपर्युक्त, १९६९; फिगर १०, ११ एवं १५।

३६ वहीं, पृ० ३२।

३७ वही, पृ० ६४ एवं मोतीचन्द्र तथा खंडालावाला, कार्ल, "एन इलस्ट्रेटेड मैनुस्क्रिप्ट आफ द आरण्यकपर्व इन द कलेक्शन ऑफ द एशियाटिक सोसाइटी बम्बई, 'जनरल आफ द एशियाटिक सोसाइटी' बम्बई एन०एस०, वा० ३८, १९६३, पृ० ११६।

३८ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, एन इलस्ट्रेटेड आरण्यकपर्व इन दि एशियाटिक सोसाइटी आफ बाम्बे, बम्बई, १९७४, फिगर ५२।

३९ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त', १९६९, पृ० ६४।

४० खडालावाला, काल, मोतीचन्द्र, चन्द्र, प्रमोद एवं गुप्त, परमेश्वरीलाल, 'उपयुक्त' १९६९, पृ० ४६, कृष्ण, आनन्द, "एन प्री-अकबरी इक्ज़ाम्पुल्स आफ राजस्थानी इलस्ट्रेशन", 'मार्ग', वा० ११, न० २, बम्बई, १९५८, पृ० १८ २१, खडालावाला, काल, 'उपयुक्त, १९७१, पृ० २८ एवं टिप्पणी २०१ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त', १९६९, पृ० १०६।

४१ बनारसीदास (नाथूराम प्रेमी द्वारा सपादित), बनारस १९५७ पृ० ५, दोहा २६।

४२ कृष्ण, आनन्द उपर्युक्त', १९५५ फिगर १-५ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, उपर्युक्त, १९६९, फिगर ७८ १८५ खडालावाला काल, उपयुक्त, १९७१, प्लेट ४-५ एवं फिगर ७८ १०९।

४३ खडालावाला काल एवं दापी, सरयू ' मिनिएचर पेंटिंग (आन पट, पाम लीफ एण्ड पेपर), 'जैन आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर, नई दिल्ली १९७५, पृ० ४१५।

४४ ग्रे, वेसिल, 'वेस्टन इंडियन पेंटिंग इन द सिक्सटीथ सेंचुरी, 'बर्लिंग्टन मगजीन', वा० १० न० ५३६, फरवरी, लन्दन, १९४८, फिगर १८, पृ० ४१ ४९, खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र 'उपर्युक्त', १९६९, प्लेट २० २१ व फिगर १८६ १८७ ग्रे, वेसिल 'राजपूत पेंटिंग', प्लेट ३, बरेट, डगलस एवं ग्रे वेसिल 'इंडियन पेंटिंग', १९६३, पृ० ६६ पर प्लेट, आचर डब्ल्यू०जी० इंडियन मिनिएचर्स कलेक्टिक्ट, १९६० प्लेट ३२, विजेन्द्रसूरी रागमाला' के २४ चित्र (ब्राउन डब्ल्यू० नामन, ' सम अर्ली राजस्थान राग पेंटिंग्स 'जनरल आफ द इंडियन सोसायटी ऑफ ओरियन्टल आर्ट, वा० १६, कलकत्ता, १९४८, पृ० १६ -२०९, खडालावाला काल एवं मोतीचन्द्र 'उपयुक्त', १९६९, फिगर १९६ १९८ आदि) भरव रागिनी' (आचर डब्ल्यू०जी०, 'सेंट्रल इंडियन पेंटिंग', प्लेट ३ स्केलटन, रावट उपयुक्त प्लेट ३, 'लौरचन्दा) खडालावा, काल एवं मोतीचन्द्र, 'उपर्युक्त' १९६९ फिगर १८८-१९५, आचर डब्ल्यू०जी०, 'उपयुक्त १९६० प्लेट ३६। 'गीतगोविन्द' (प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम बुलेटिन' न० ४, १९५३-५४, बम्बई पृ० १ १८ आचर, डब्ल्यू०जी०, 'उपर्युक्त', १९६९ प्लेट २२ २३), जयदेव व अन्य चित्रकार (खडालावाला काल मोतीचन्द्र चन्द्र, प्रमोद, 'मिनिएचर पेंटिंग फ्राम श्री मोतीचन्द्र खजाची कलेक्शन, नई दिल्ली १९६० फिगर २१, माधुरी देसाई सग्रह का भागवत का एक चित्र (बैरेट डगलस एवं ग्रे, वेसिल, 'उपयुक्त', १९६३, पृ० ६७ पर) 'गीतगोविन्द' के प्राच चित्र (खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, उपर्युक्त, १९६९ फि० २०१-२०२।

४५ खडालावाला, काल एवं मोतीचन्द्र, उपयुक्त' १९६०, पृ० २४ तथा प्लेट ए एवं फिगर २० खडालावाला काल एवं मोतीचन्द्र उपयुक्त, १९६९ पृ० १४७-१४८, फिगर १९९-२००। खडालावाला कार्ल एवं मित्तल जगदीश, "द भागवत मनुस्क्रिप्ट फ्राम पालम एण्ड इसरदा—ए कंसीडरेशन इन स्टाइल", ललितकला, न० १६, १९७४, पृ० २६ एवं ३२, प्लेट १४, फिगर ए ४, आचर, डब्ल्यू०जी०, 'राजपूत मिनिएचर फ्राम द

कलेक्शन आफ एडविन बिन्नी', थर्ड, पोर्टलैण्ड, १९६८, पृ० ४५, प्लेट एस०सी०, वेल्च, एस०सी० एण्ड बीच एम०सी०, गाड थ्रान एण्ड, पीकॉक्स, न्यू यार्क, १९६५, केटलॉग नं० ३ ए एव वी, पृ० ५६ पर प्लेट एवं मुखचित्र, बीच, एम०सी०, 'द आर्टस ऑफ इण्डिया एण्ड नेपाल', चित्र विभाग, बोस्टन, १९६६, पृ० १२२। कटलॉग न० १४६, रगीन चित्र, पृ० १०१, स्पिक वाल्टर, "कृष्ण मडल", एन आर्बर, १९७१, पृ० ११८ एव फिगर २३, कृष्ण, आनन्द, 'उपर्युक्त, १९६३, पृ० ६।

४६ खडालावाला, काल एव मित्तल, जगदीश, उपर्युक्त, नई दिल्ली, १९७४, पृ० २९।

४७ एक अन्य सूत्र के अनुसार इसके एक पन्ने पर १४७५ ई० के बराबर की तिथि थी परन्तु एक भी ऐसा प्रमाण नही मिला जिसने उक्त लेख या उसके फोटोग्राफ को देखा हो। इसकी पुष्पिका है तो प्रकाश म नही आयी।

४८ खडालावाला, काल एव मित्तल, जगदीश, 'उपयुक्त', नई दिल्ली, १९७४।

४९ इस चित्रावली का एक चित्र हरिदास स्वामी सग्रह बम्बई में है। ज्ञात हुआ कि ये चित्र वस्तुत मेवाड के हैं।

५० कृष्ण, आनन्द, आचर, डब्ल्यू०जी० एव बरेट, डी० के अनुसार ये मेवाड के हैं। खडालावाला, काल, ए गीत गोविन्द सीरीज इन द प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम , प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम बुलेटिन', न० ४, १९५३ ५४ बम्बई पृ० १३।

५१ खडालावाला एव मोतीचन्द्र, उपयुक्त, १९६९ प्लेट, २२ एव २३, शिवेश्वरकर लीला 'द पिक्चर आफ द चौपचाशिका, नई दिल्ली १९६७, प्लेट १४, ५७ ११, १३ १५, १६, १७।

५२ ब्राउन, डब्ल्यू० नामन, 'उपयुक्त', १९४८, पृ० ११०।

५३ परिमू, रतन, "ऐ न्यू सेट आफ अर्ली राजस्थानी पेंटिंग ,'ललितकला', न० १७, प्लेट २, फिगर ३।

५४ स्पिक वाल्टर, उपयुक्त', १९७१ खडालावाला, काल एव मित्तल, जगदीश, 'उपर्युक्त' १९७४।

५५ शिवेश्वरकर, लीला खडालावाला काल एव मित्तल जगदीश।

५६ स्पिक, वाल्टर खडालावाला।

५७ मित्तल, जगदीश।

५८ ब्राउन डब्ल्यू० नामन 'मनुस्क्रिप्ट इलेस्ट्रेशन आफ उत्तराध्यायनसूत्र,' न्यू हेवेन, १९४१, खडालावाला काल 'लीव्स फ्राम राजस्थान', 'मार्ग वा० ४ न० ३, बम्बई, १९५०, पृ० १६ १८, कृष्ण आनन्द, उपयुक्त १९५८ ५९ प० ११।

५९ मोतीचन्द्र एव शाह, यू०पी०, 'न्यू डाकुमेन्टस आफ इण्डियन पेंटिंग, अहमदाबाद, १९७५।

६० 'वही।

६१ मजूमदार, एम आर० 'टू इलेस्ट्रेटेड मनुस्क्रिप्ट आफ द भागवतदशमस्कन्ध , 'ललितकला , न० ८, नई दिल्ली १९६० पृ० ५०।

६२ मेहता, एन०सी० ए न्यू डाकुमेंट आफ गुजराती पेंटिंग", जनरल आफ द इण्डियन सोसायटी आफ ओरियंटल आर्ट' वा० १३, कलकत्ता १९४५, पृ० ३६।

६३ ग्रे, बेसिल 'उपयुक्त १९३० प्लेट १।

६४ कृष्ण आनन्द 'उपयुक्त १९६८ प० ६'

६५ वशिष्ठ, आर० के०, मेवाड की चित्रांकन परम्परा, जयपुर, १९८४, पृ० १।

६६ दास, श्यामल, वीर विनोद, उदयपुर, पृ० ३५३-५८।

६७ राव सोमानी, 'हिस्ट्री आफ मेवाड' जयपुर, १८७६, प० १६०

६८ वशिष्ठ, आर० के०, 'उपयु क्त' जययुर, १६६४, प० ५

६६ वही, पृ० ६।

७० वही।

७१ वही।

७२ वही।

७३ वही, प० ७

७४ कानोडिया, गोपीकृष्ण, "एन अनडेटेड राजस्थानी रागमाला' 'जनरल ऑफ द इण्डियन सोसाइटी ओरियटल आर्ट' वा १६, १६५२-५३ प० १५ फिगर १४ तथा रगीन चित्र, खडालावाला, काल, मोतीचन्द्र चन्द्र प्रमाद, 'उपर्युक्त' नई दिल्ली, १६ ०, पृ० ३०, चित्र सख्या ३१, खडालावाला काल, 'उपयुक्त १६५८, (माच) पृ० १२ के सामने पन्ने पर रगीन चित्र, आचर डब्ल्यू० जी० 'उपयुक्त' पोंटलण्ड, १६६८, प० १-२ बैरेट डगलस एव ग्रे बेसिल उपयुक्त १६६३, प० १३४, पृ० १३२ पर दीपक राग, ली, शरमन, 'उपयुक्त' न्यूयाक १६६० फिगर १३ वेल्च, एस० सी० एव बीच एम० सी० 'उपयुक्त' १६६५, पष्ठ ३४, प्लेट ७ आचर, डब्ल्यू० जी० उपयुक्त' कोनक्टीक्ट, १६६०, प्लेट ३८।

७५ खडालावाला, काल मोतीचन्द्र एव चन्द्र, प्रमोद, 'उपर्युक्त १६६०, पृ० ३०।

७६ बरेट, डगलस एव ग्रे बेसिल, 'उपयुक्त, पृ० १३४।

७७ वही।

७८ बिन्नी, एडविन थड 'उपयुक्त' १६६८, पृ० १।

७६ बरेट, डगलस एव ग्रे बेसिल, उपर्युक्त' १६६३, प० १३२ पर चित्र।

८० कानोडिया, गोपीकृष्ण 'उपयुक्त, १६५२ फिगर २।

८१ ली, शरमन, 'उपयुक्त' १६६०, फिगर १३।

८२ शिर्वेश्वरकर, लीला उपयुक्त' १६६७ प्लेट ३।

८३ कानोडिया, गोपीकृष्ण, उपयुक्त' फिगर १।

८४ वही, फिगर ३-४।

८५ वेल्च, एस० सी० एण्ड बीच, एम० सी०, 'उपर्युक्त १६६५, फिगर ७, बिन्नी, एडविन थड, 'उपयुक्त' १६६८ फिगर २।

८६ कानोडिया, गोपीकृष्ण, 'उपयुक्त' १६५२-५३, फिगर ६।

८७ वही फिगर २४।

८८ वही, रगीन चित्र (मारू रागिनी)।

८६ वही फिगर २।

९० खडालावाला, काल, उपयुक्त' १९५८ माच, पृ० १२ के सामन वाले पेज पर रगीन चित्र ।
९१ कृष्ण आनन्द, उपयुक्त' १९६३ प्लेट ६ ७ ।
९२ वही, प्लेट ७ ।
९३ खडालावाला काल, मोतीच द्र एव चन्द्र, प्रमोद, 'उपर्युक्त' १९६०, चित्र स० २९ ।
९४ मोतीचन्द्र, मेवाड पेंटिंग ललितकला अकादमी पोटफोलियो न० ९ १९७१, प्लट १, ली, शरमन, 'उपयुक्त न्यूयार्क, १९६० प० २५, फिगर १४ आचर, डब्ल्यू०जी० 'उपयुक्त' पोटलण्ड, १९६८ प० ६ १० फिगर ३ पाल, प्रतापदित्य, क्लासिकल ट्रेडीशन इन राजपूत पेंटिंग, न्यूयार्क १९७८, प० ६० फिगर ७ ।
९५ मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त' १९७१, प्लेट १ ।
९६ खडालावाला, "लीव्स फ्राम राजस्थान" 'मार्ग' वा० ४, न० ३, पृ० २ ।
९७ वही, प० ३-४ ।
९८ वही ।
९९ वही पृ० ८ के सामने रगीन चित्र ।
१०० वही प० ४ ।
१०१ परिमू रतन उपयुक्त ललितकला' न० १७, फिगर ५ ६ ।
१०२ मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त' अहमदाबाद १९४९, फिगर ८५ १९५४ ९५ १५६ १६० ।
१०३ खडालावाला काल एव मोतीचन्द्र 'उपयुक्त' १९६९, फिगर ११८ ।
१०४ खडालावाला काल एव मोतीचन्द्र उपयुक्त १९५९ १९६२, फिगर ६ ।
१०५ खडालावाला काल उपयुक्त' १९५० प्लेट ए ।
१०६ वही पृ० ८ ।
१०७ वही पृ० ५२, चित्र १९ ।
१०८ बनर्जी पी०, द लाइफ आफ कृष्ण इन इण्डियन आर्ट १९७८, प० ३५ पर रगीन चित्र ।
१०९ खडालावाला, काल 'उपयुक्त' १९५० पृ० ५२ ।
११० वही, पृ० ५२ पर चित्र ।
१११ आचर, डब्ल्यू० जी०, 'उपयुक्त' १९६० प्लेट ३८ का विवरण ।
११२ चन्द्र प्रमोद "ए रागमाला सेट आफ द मेवाड स्कूल इन द नेशनल म्यूजियम आफ इण्डिया ललितकला वा ३-४ १९५६ ५७, पृ० ४६-५४ प्लेट १२ १५ ।
११३ वही प० ४९ ।
११४ वही पृ० ४९ ।
११५ वही, प० ५० ।
११६ चन्द्र, प्रमोद, उपयुक्त १९५६ ५७, पृ० ५० प्लेट १२ फिगर १ । प्लेट १५, फिगर ७ ।

११७ शिर्वेश्वरकर, लीला, उपयुक्त १९६७, प्लेट ३ ४।

११८ कुमारस्वामी, ए० के० राजपूत पेंटिंग (कैटलाग आफ द इण्डियन कलेक्शन्स इन द बोस्टन म्यूजियम आफ आर्ट्स), बोस्टन भाग ५ १९२६ पृ० ८६ ८७, प्लेट १८।

११९ टाड, कर्नल, राजस्थान का इतिहास लन्दन १९५०।

१२० वेल्च एम० सी०, ए फ्लावर फ्राम एवरी मिडो १९७३ पृ० ४०, फिगर १७ए वाच एम० सी० राजपूत पेंटिंग एट बून्दी एण्ड कोटा' बोस्टन, १९७४ फिगर १ २।

१२१ वही, पृ० ९।

१२२ चन्द्र, प्रमोद 'बूंदी पेंटिंग ललित कला अकादमी, नई दिल्ली, १९५९ फिगर १।

१२३ ग्रे, बेसिल एवं बरेट डी०, 'उपयुक्त १९६३, पृ० १४० ए एवं १४३ पर चित्र।

१२४ बीच एम० सी, उपयुक्त १९७४, पृ० ८ फिगर ३४ एवं १९।

१२५ चन्द्र, प्रमोद, उपयुक्त' १९५९, फिगर, १, ग्रे, बेसिल एवं बरेट, डी०, 'उपयुक्त १९६२ फिगर १४३ पर चित्र।

१२६ बीच, एम० सी०, 'उपयुक्त' १९६४, फिगर ८।

१२७ वही, फिगर ९।

१२८ वही, फिगर १०।

१२९ शिर्वेश्वरकर, लीला, 'उपयुक्त नई दिल्ली १९६७, प्लेट १, ३।

१३० ग्रे, बेसिल एवं बरेट, डी० उपयुक्त' १९६३, पृ० १४२ पर चित्र।

१३१ खंडालावाला कार्ल मोतीचन्द्र एवं चन्द्र प्रमोद, 'उपयुक्त १९६०, फिगर ३९।

१३२ चन्द्र प्रमोद, उपयुक्त १९५६-५७, पृ० ४६।

१३३ ग्रे, बेसिल एवं बरेट, डी० 'उपयुक्त १९६३, पृ० १४० एवं १४१ पर चित्र। वाच एम० सी०, उपयुक्त १९७४, फिगर ११ और १३।

१३४ बीच, एम० सी० उपयुक्त १९७४, पृ० ११।

१३५ ग्रे, बेसिल एवं बरेट, डी०, 'उपयुक्त १९६३, पृ० १४०।

१३६ कृष्ण, आनन्द, उपयुक्त बनारस, १९६३।

१३७ खंडालावाला, कार्ल, द आरिजन एण्ड डेवलपमेंट आफ राजस्थानी पेंटिंग्स मार्ग, वा० ११, न० २ बम्बई, १९५८, पृ० ५८।

खंडालावाला, कार्ल एवं मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त, ललितकला, न० ५, अक्टूबर १९५९, पृ० ८ २० चन्द्र, प्रमोद, 'उपयुक्त', 'मार्ग, वा० १२, न० ३, १९५९, पृ० ५१ ५४, चन्द्र प्रमोद, उपयुक्त, बुलेटिन आफ द अमेरिकन अकेडमी आफ बनारस, वा० १, १९६७ वाराणसी, पृ० ११०।

१३८ लगभग १५०० ई० की इंडिया आफिस लाइब्रेरी लन्दन का 'नियामतनामा। (देखें पीछे)।

१३९ खडालावाला, काल, 'उपयुक्त', मार्ग वा० ४, न० ३, १९५० फिगर १८, ली शरमन 'उपयुक्त', न्यूयार्क, १९६०, पृ० १७, फिगर ५ डी।

आचर डब्ल्यू०जी० व विनी एडविन थड, उपयुक्त, पाटलण्ड १९६८, प० ५६, फिगर ४०

१४० आचर डब्ल्यू०जी० 'उपयुक्त, प्लट ६ खडालावाला, काल, मातीचन्द्र एव चन्द्र प्रमोद, उपयुक्त, नई दिल्ली, १९६०, फिगर ४७, ली, शरमन, 'उपयुक्त, १९६०, फिगर ५, कृष्ण, आनन्द, उपयुक्त, १९६३, प्लेट ए।

१४१ ली, शरमन, 'उपर्युक्त' १९६०, प० ६ पर चित्र।

१४२ कुमारस्वामी, ए०के०, 'कटलाग आफ द इडियन कलक्शन इन द म्यूजियम आफ फाईन आर्ट स', बास्टन, वा० ४, प्लेट ३।

१४३ कृष्ण, आनन्द, 'उपर्युक्त', १९६३, प्लेट ए।

३

मारवाड शैली के प्रारम्भिक उदाहरण

भारतीय चित्रो के इतिहास मे सत्रहवी सदी का बहुत महत्वपूर्ण योगदान है। सोलहवी सदी के प्राक् राजस्थानी चित्रो के बाद क्षेत्रीय शैलियो के उदय एव क्रमिक विकास का इतिहास इसी काल से शुरू होता है।[१] राजस्थान अनेक छोटे बडे राज्यो मे विभक्त था जहा राजपूतो की अलग-अलग शाखाओ ने राज्य किया। इन रजवाडो ने चित्रकला को पूर्ण प्रश्रय दिया तथा उनके आश्रय मे चित्रकारो ने स्थानीय परम्परा के साथ जो चित्र बनाये वे ही वहाँ की चित्रशैली हो गयी। इन्ह क्षेत्रीय शैलियो या राजस्थानी चित्रकला की उपशैलिया के नाम से जाना जाता है। इन शैलियो को वर्णयोजना, पृष्ठभूमि अकन और चित्र मे अकित पुरुष स्त्रियो की पोशाके, आभूषण तथा आकृति की दृष्टि से एक दूसरे से अलग किया जा सकता है। इनके प्रारम्भिक तिथियुक्त उदाहरण हमे सत्रहवी सदी के प्रारम्भ से ही मिलने लगते है।[२]

मेवाड, बूदी, मारवाड आदि केन्द्रो से राजस्थानी शैली के आरम्भिक चित्र मिले है।[३] कालान्तर म कोटा[४], जयपुर[५], बीकानेर, किशनगढ आदि केन्द्रो से अलग अलग चित्रशैलियो के उदाहरण मिले हैं। राजस्थान के इतिहास मे मारवाड राजनीतिक, आर्थिक एव सास्कृतिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण था। मेवाड के समकक्ष यह राजपूताने का सबसे बडा राज्य रहा है।[६] सामान्यत यही मान्यता है कि यहाँ के शासको ने भी मेवाड आदि राज्यो की ही भाति प्रारम्भिक १७वी शती से ही निश्चित रूप से चित्रकला को प्रश्रय दिया। यद्यपि मारवाड चित्रशैली के अपेक्षाकृत कम उदाहरण सामने आये हैं फिर भी राजस्थानी चित्रकला के इतिहास मे मारवाड शैली का उल्लेखनीय स्थान है।[७] डॉ० हरमन गायट्ज के अनुसार यह जयपुर शैली की जन्मदात्री रही है।[८] परन्तु इस विषय मे मतभेद है।

सत्रहवी सदी मे मारवाड के दरबार से अपेक्षाकृत कम चित्र मिलने के कारण मारवाड शैली का प्रारम्भ अत्यन्त विवादास्पद है।[९] डॉ० हरमन गायट्ज ने इसे मेवाड शैली से प्रभावित माना है तथा इसके उद्भव मे मेवाड शैली के योगदान की सभावना प्रकट की है।[१०] पर दोनो चित्रशैलियो के प्रारम्भिक स्वरूप म स्पष्ट भिन्नताओ के आधार पर यह सभावना तर्कहीन प्रतीत होती है।

तारानाथ[११] के कथन के अनुसार सातवी सदी म मारवाड पश्चिमी भारतीय चित्रो का प्रमुख केन्द्र था, पर यह कथन विवादास्पद है एव इसका कोई प्रमाण नही मिला है।

जसलमेर, गुजरात एव मारवाड के पोथीखाना, सग्रहालयो मे सोलहवी सत्रहवी सदी एव उसके पूर्व के अपभ्र श शली के जन चित्रो की भरमार देखते हुए मारवाड मे जनधर्मावलम्बियो की उपस्थिति एव प्रभाव पर नजर डालते हुए इतना अवश्य स्वीकार कर लेना चाहिए कि बारहवी सदी से लेकर सोलहवी शताब्दी तक मारवाड प्रदेश मे कलात्मक गतिविधि समुचित रूप से विकसित रहा होगी। जोधपुर के किले को १५७८ ई० मे अकबर ने तथा १६७९ ई० मे औरगजेब ने लूटा था। सभवत इस लूट मे चित्रो का सग्रह नष्ट या अस्त-व्यस्त हो गया।[४]

इस युग के जितने सचित्र ग्रथ मिलते है वे अपभ्र श शली के है जिसका प्रचलन समस्त पश्चिम भारत मे था। अत पुष्पिका के अभाव मे किसी भी चित्र का निश्चित रूप से मारवाड प्रदेश मे चित्रित मानना उतना ही मुश्किल है जितना गुजरात प्रदेश का। मारवाड के महावीर मदिर से मिले सचित्र पट्ट को देखकर यह प्रमाणित होता है कि मारवाड एव गुजरात दोनो ही प्रदेशो मे एक साथ व्यापक स्तर पर एक ही शली (अपभ्र श शली) मे जनधर्मी चित्र बन रहे थे।[15] सभी विद्वानो के भिन्न भिन्न कथनो का तात्पय यही है कि सत्रहवी सदी के पूव मारवाड गुजरात के चित्र एक ही शली के थे तथा मारवाड भी चित्रो का प्रमुख केन्द्र था।

डा० एच० गोयट्ज के अनुसार,

Personally I am inclind to regard Marwar as the main home of a variety of Gujrati painting[16]

डा० मोतीचन्द्र के अनुसार,

It is difficult to say wheather the unplaced manuscript in our list belong to Gujrat or Marwar[17]

ऐतिहासिक, भौगोलिक एव साहित्यिक साक्ष्यो से भी मारवाड एव गुजरात की निकटता प्रमाणित होती है।[८] गिरनार पवत से मिले शिलालेख स इसकी पुष्टि होती है। यह शकनरेश रुद्रदामन का है जिसका राज्यकाल वि० स० २०७ ई० (सन् १५०) है। उक्त शिलालेख के अनुसार शकनरेश का राज्य विस्तार मारवाड और साबरमती के आस पास का प्रदेश था।[१९] दसवी सदी मे मारवाड एव गुजरात का विभाजन होता है। पन्द्रहवी शताब्दी तक मारवाड एव गुजरात का साहित्य एक ही था जो मरु गुजर साहित्य के नाम से जाना जाता था। भाषा एव सस्कृति की निकटता, भौगोलिक दृष्टि से निकटता एव वास्तु म समानता के आधार पर कहा जा सकता है कि मारवाड एव गुजरात मे चित्रो की शैली भी एक ही रही होगी।[21]

ग्यारहवी शताब्दी से सोलहवी शताब्दी तक गुजरात पश्चिमी भारतीय शली के चित्रो का प्रमुख केन्द्र था। यद्यपि इसके बाद भी यहा इस शली के चित्र बनते रहे, परन्तु प्राक् राजस्थानी शली के रूप म जो कला आन्दोलन उत्तर भारत म चल पडा था उससे गुजरात का क्षेत्र भी अछूता न रह सका। सोलहवी शताब्दी के उत्तरार्द्ध मे यहा राजस्थानी प्रकार के चित्र भी बनने लगे। इसके अनेक प्रमाण मिले है।[२] अतएव इस शली को गुजरात की राजस्थानी शली भी कहा जा सकता है।[23] इस शली की प्रारम्भिक ज्ञात सचित्र प्रति 'सग्रहणीसूत्र'[२४] की है जो कि मातर गाव (अहमदाबाद के निकट) म विक्रम सवत् १६४० (१५८३ ई०) मे चित्रित हुई। अब यह प्रति एल० डी० इस्टाट्यूट ऑफ इडालाजी,

अहमदाबाद सग्रह मे है। मातर के पास खम्भात मे 'सग्रहणीसूत्र' की एक दूसरी प्रति १५८७ ई० मे वनी।[२९] यह भी उक्त सग्रह मे ही है। इन दोनो प्रतियो की प्राप्ति से गुजरात मे सोलहवी शती के उत्तराद्ध मे राजस्थानी शैली का अस्तित्व सिद्ध होता है। तथा उसके स्वरूप का पता लगता है। १६वी शती के अन्त एव १७वी शती के प्रारम्भ मे गुजरात मे प्राक राजस्थानी प्रकार की चित्रशैली के दो वग दिखलाई पडते है। प्रथम वर्ग के चित्रो की शैली १५८३ ई० के 'सग्रहणीसूत्र' से साम्य रखती है तथा दूसरी है तथा दूसरे वग के चित्रो की शैली ई० सन् १५८७ के सग्रहणीसूत्र के निकट है। इन दोनो वर्गों की शैली मे अन्तर है।

हम आगे मारवाड शैली के चित्रो की विवेचना करते हुए देखेंगे कि मारवाड शली का उदभव भी इन्ही दोनो वर्गों के चित्रो से हुआ है। प्रथम वग के अन्तर्गत १५८३ ई० की 'सग्रहणीसूत्र' १५९१ ई० की 'उत्तराध्यायन' सूत्र[१], १५९८ ई० का 'भागवतदशमस्कन्ध'[२९] १६१० ई० की 'भागवत-दशमस्कन्ध'[३०] काकरोली सग्रह की 'बालगोपाल स्तुति'[३१], मुनि पुण्यविजय सग्रह की 'रतिरहस्य'[३], जगदीश मित्तल सग्रह की 'भागवतदशमस्कन्ध'[३] कुवर सग्राम सिंह की 'बालगोपाल स्तुति'[२] एव एन० सी० मेहता 'गीतगोविन्द' की सचित्र प्रतिया है।[३३] १६१० ई० की 'भागवतदशम' स्कन्ध जोधपुर के पुस्तक प्रकाश (पुस्तकालय) मे है।[३४]

दूसरे वग के अन्तगत १५७६ ई० का 'पाश्र्वनाथ विवाहुल, उपासकदशाग सूत्र,' १५८७ ई० की 'सग्रहणीसूत्र' काकरोली सग्रह के 'भागवतदशमस्कन्ध' का एक चित्रित पन्ना बडौदा, एस० एम० नवाब सग्रह की 'रागमाला भारत कला भवन सग्रह की 'रागमाला' भारत कला भवन सग्रह की 'रतिरहस्य,' देवविमल जैन भडार सग्रह की 'सग्रहणीसूत्र' १६०८ ई० की 'रागमाला' का एक पृष्ठ है।[३५]

इन सभी चित्रो पर अपभ्रश शैली की गहरी छाप है। जैसे बादलो का लहरदार रूप मे चित्रण, जल का चटाईदार अकन आदि। कही-कही अडाकार पत्तियो के गुच्छे मिलते हैं जो चित्र के भीतर की ओर झुके होते हैं। ये चित्र एक ओर अपभ्रश शैली से कुछ अशो मे जुडे हैं वही इन पर प्राक राजस्थानी वग का भी प्रभाव है। वस्तुत यह एक स्वाभाविक प्रक्रिया है। वस्त्राभूषण वादल, पृष्ठभूमि मे वृक्ष लताओ, कई खडो मे विभाजित एकरगी सपाट पृष्ठभूमि इत्यादि मे 'चौरपचाशिका' वर्ग के चित्रो का प्रभाव है।

सभवत मारवाड चित्रशैली का उद्भव सोलहवी शती के इन दोना वर्गो के चित्रो से ही हुआ है। इन दोनो वर्गों के चित्रो मे समानता होते हुए भी तात्विक रूप से अन्तर है। पहले वग के चित्रो का चित्रकार गोविन्द है।[३६] इन चित्रो मे आकृतियो के चेहरे विशेष प्रकार के हैं। एकचश्मी चेहरे के ललाट उठे हुए हैं दूसरे शब्दो मे कुछ बाहर को निकले हुए हैं नाक का अग्र भाग नुकीला न होकर कुछ गोलाई लिये हुए स्वाभाविकता के निकट है। आखो मे पुतली बहुत छोटी तथा उभरी, किनारे को छूती हुई बनी हैं। मुखाकृति का यह स्वरूप ही इनकी विशिष्टता है।

द्वितीय वग के चित्रो मे मुखाकृति अपेक्षाकृत नुकीली है। चेहरे मे आखें बडी हैं। नाक नुकीली पतले होठ व दोहरी ठुड्डी है। कुल मिलाकर ये चेहरे गोविन्द के चित्रो से भिन्न परम्परा मे हैं।

आकृतियाँ नाटी तथा भरे बदन की हैं। इनका वेगपूर्ण अकन एव कुछ प्रतियो मे अलकारिक पृष्ठभूमि की प्रकृति भी गोविन्द के घराने से नितान्त भिन्न है।

सम्भवत मारवाड के चित्रकारो ने इन दोनो वर्गों की शैली से कुछ कुछ तत्त्वो को लिया होगा जिनकी विवेचना हम आगे करेंगे। पर मारवाड के प्रारम्भिक चित्र द्वितीय वग के चित्रो से अधिक प्रभावित प्रतीत होते है। द्वितीय वग की 'रागमाला' चित्रो की सम्पूण सचित्र प्रति भारत कला भवन, वाराणसी सग्रह मे है। इसे सवप्रथम डॉ० आनन्द कृष्ण ने प्रकाशित किया।[३३] इसमे पुष्पिका नही है। डॉ० आनन्द कृष्ण के अनुसार यह गुजरात मे १६०० ई० के आस पास चित्रित हुई होगी।[३८] मारवाड शैली की प्रारम्भिक प्रति 'पाली रागमाला' (जिसकी विस्तत चर्चा हम आगे करेंगे) की वेगपूण आकृतिया कोणीयता, वस्त्र-वि यास, (कम घेर के लहगे एव पीछे फहराते दुपट्टे), 'चौरपचाशिका' परम्परा वाले कक्ष सयोजन आदि कला भवन 'रागमाला' से अत्यन्त निकट हैं। इसके आधार पर यह सभावना होती है कि पाली रागमाला का चित्रण भारत कला भवन 'रागमाला' की परम्परा मे हुआ है। कला भवन 'रागमाला' के दस्य रेखा प्रधान है। 'पाली रागमाला' मे रेखाओ के स्थान पर वणयोजना आकृतियो के मासल मुख, भरी हुई पृष्ठभूमि आदि नये तत्त्वा का समावश हुआ है।

मारवाड शली का ज्ञात प्रारम्भिक उदाहरण १६२३ ई० की मारवाड के ठिकाने पाली मे चित्रित 'रागमाला' है।[३९] उसके पूर्व की चित्र परम्परा के वारे मे निश्चित रूप से कुछ भी कहना मुश्किल है। इसके चित्रकार वीरजी है।[४०] वीरजी जैसे नाम प्राय गुजरात एव कभी कभी दक्षिण राजस्थान मे प्रचलित रहे हैं।[४१] इस 'रागमाला' के ३२ चित्र कु सग्राम सिंह जयपुर के निजी सग्रह मे एव पाच चित्र नेशनल म्यूज्यिम, नई दिल्ली मे हैं। इस रागमाला मे निम्नलिखित पुष्पिका है (लेख न० का)

राठौर राय श्री राजा श्री
गोपालदास जी तत्पद पुरन्दरा राठौर श्री श्री विट्ठलदास
श्री तस्य भ्रातरा श्री राठौर श्री मोहनदास
श्री चिर जीवी श्री शमव भवतु लेख प्रादकयोह सवत १६८० वर्षे भागसरा
सुदी १० शक्रे पडिता वीरजी करातह[४२]

अर्थात इस प्रति को १६२३ ई० मे 'वीरजो' चित्रकार ने पाली के शासक श्री विटठलदास चपावत के लिए चित्रित किया। विटठलदास महाराजा राजसिंह के साथ जहागीर की सेवा मे मुगल दरबार मे नियुक्त थे। सितम्बर १६२२ ई० मे ये लोग कुछ समय के लिए मुगल दरबार से अवकाश लेकर मारवाड लौटे। गजसिंह पुन १ मई १६२३ ई० को लौट गये। विटठलदास के लौटने के सम्बन्ध मे कोई प्रमाण नहीं है। ये जब अवकाश लेकर लौटे तभी इस रागमाला का अकन शुरू हुआ होगा।[४३]

पाली 'रागमाला' का चित्रण गुजरात के चित्रो के निकट है। इस प्रति के चित्र जहागीर काल एव उसके थोडे बाद के आमेर एव गुजरात के भित्ति चित्रो के निकट हैं। विट्ठलदास के जहागीर के दरबार मे रहने के कारण चित्रो पर जहागीरी प्रभाव है। पुरुषो की पगडी एव चाकदार जामा जहागीरी चित्रो के निकट है।

उक्त प्रति मे स्त्री आकृतियो (चित्र २) के अकन मे अपभ्रश शैली के चित्रो एव प्राक् राजस्थानी चित्रो की सपाट एव अकडी हुई आकृतिया के स्थान पर अधिक स्वाभाविक, चचल उन्मुक्त आकृतियो का अकन हुआ है। शारीरिक अनुपात के अनुकूल पतली कमर औसत आकार की आकृतियाँ, लम्बे मासल हाथ एव लम्बी पतली उगलियाँ, आगे को झुकता ढालुवा माथा आवश्यकता से लम्बी नुकीली नाक का अकन हुआ है। गोल आँखें एव माथे से सीधी जाती लम्बी नुकीली नाक का अकन १५८३ ई० की मातर 'सग्रहणी सूत्र' के निकट है।[११] बडा अडाकार चेहरा, अत्यन्त छोटी गदन, गोलाई लिये चपटी ठुडडी का अकन मालवा शैली के चित्रो के निकट है।[१४] पाली 'रागमाला' की स्त्री आकृतियो पर मालवा शैली का गहरा प्रभाव प्रतीत होता है। स्त्रियो के आभूषण मे हसुली, काले मोतियो की माला, काले धागे मे पिरोये चौकोर लाकेट का अकन समकालीन अन्य राजस्थानी चित्रो से काफी भिन्न है। काले धागे मे पिरोया लाकेट (चित्र ३) मालवा शैली के चित्रो मे भी मिलता है। अपभ्रश चित्रो की 'कल्पसूत्र, कालकाकथा' को कई परम्पराए है, जसे—हसुलीनुमा गले का आभूषण, लम्बी पतली गदन वाले वठे हुए ऊँट का चित्रण आदि।[१३]

इस प्रति के चित्रो मे हमे भिन्न वर्गो का प्रभाव मिलता है। इन चित्रो (चित्र ३) की प्रथम दृष्ट्या अनुभूति काफी कुछ 'चौरपचाशिका' वग के नजदीक होने की होती है। विशेष रूप से मडप व उसकी आतरिक साजसज्जा, बादलो इत्यादि के अकन मे यह निकटता देखी जा सकती है (चित्र ३), हाशिये से लगे मडप खम्भो व मुडेर पर सोडेड कमल पखुडी व एरावेस्क लतर का अलकरण 'मध-माधवी रागिनी'[१८] मे मुडेर से लगे पशुमुख का अकन इत्यादि विशिष्टताए उल्लेखनीय ह। मडप के भीतर आयताकार पलग है जिसपर चारखाने की डिजाइन वाला आलेखन है व ऊपरी छोर पर मसनद रखी है (चित्र ३)। इस प्रकार का सजा हुआ मडप, उसके बाहर बैठे नायक नायिका, ऊपर काला आकाश और दातेदार बादल के रूप मे दृश्य का सयोजन 'चौरपचाशिका' चित्रो के निकट है। कई चित्रो मे[१६] स्टूल के आकृत पाये (चित्र ३), ऊँची खडाऊ आदि का अकन भी उक्त वग के प्रभाव मे है।

दीपक राग, आसावरी रागिनी आदि कई चित्रो मे लहरदार आकाश का अकन 'आरण्यकपव' (१५१६ ई०) एव माठाराम 'भागवत' के चित्रो के निकट है।[१] जसा कि हमने पहले ही चर्चा की कि उक्त 'रागमाला' पर गुजरात के चित्रो का प्रभाव है (गुजरात के चित्रो से हमारा तात्पय सोलहवी सदी के अत वाले गुजरात के राजस्थानी चित्रो से है)। छोटी पतली पत्तियो का अकन (चित्र-२) 'चौरपचा-शिका' एव गुजरात के चित्रो दोनो ही वर्गो मे पाते है और उसी परम्परा मे यहाँ अकन हुआ ह।[१] आसावरी रागिनी, कामोदिका रागिनी मे अडाकार वडे हिस्से मे सीमित आकार की पत्तियो का अकन 'आरण्यकपव' एव १५४० ई० के 'महापुराण' चित्रो की परम्परा मे ह।[२] पुरुष आकृतियो (चित्र ३) की घूमी हुई छाती, चाकदार जामा, चेहरे का प्रकार, बेगमयता आदि का अकन भी 'चौरपचाशिका' समूह के प्रभाव म है।[२३] यहा उस समूह के चित्रो से परे हटकर मोटे कपडे के चाकदार जामे का अकन हुआ है।

गुजरात शैली की इस रागमाला' पर गहरे प्रभाव की चर्चा हम पहले ही कर चुके ह। जसा कि हमने ही चर्चा की है इस प्रति का अकन कला भवन 'रागमाला' (चित्र १) के प्रभाव मे हुआ है। दोनो प्रतियो के आसावरी रागिनी के चित्र मे गोल घूमती हुई रेखाओ द्वारा पहाडो का अकन, इधर उधर

भागते सर्पों की हलचल से उत्पन्न गति आदि का अकन एक जैसा है।[५४] जबकि समकालीन अन्य 'रागमालाओं' में 'आसावरी रागिनी' का चित्रण इससे भिन्न प्रकार का है।[५५] प्रति के एक अन्य चित्र में स्त्री के झाडू जैसे बालों का अकन मातर 'सग्रहणीसूत्र' के चित्रों के निकट है। गुजरात के परवर्ती चित्रों की भी पाली 'रागमाला' से समानता देखते हैं,[५६] जैसे १६५९ के 'चद्रजान' रासो की औसत कद की पुरुष आकृति, चपटा माथा, कान तक की लट, चपटी ठुडडी, छोटी पतली गदन, जहागीरी पगडी आदि का अकन 'पाली रागमाला' की परम्परा में ही हुआ है। इन आकृतियों का बड़ा अडाकार चेहरा भी इस प्रति के निकट है।

इस 'रागमाला' की मुखाकृतियों पर मालवा शैली के प्रभाव की चर्चा हम पहले ही कर चुके है, लहरदार आकाश, गहरे रग की पृष्ठभूमि में बरसते पानी के छीटों एव मोर का अकन भी मालवा 'रागमाला' के निकट है।

इस प्रति के 'मलहार राग'[५७] (चित्र ४) के चित्र मे पृष्ठभूमि के गहरे रग के विपरीत मुख्य आकृति के पीछे दोहरी रग की रेखा से घिरा लाल रग का 'पच' प्राय बीकानेर शैली के चित्रों मे मिलता है।[५८] नायक को विशेष रूप से उभारने के लिये एसा चित्रण किया जाता है। इस चित्र मे 'पच' से बाहर पत्तियों की शाखाए लचीली एव स्वाभाविक हैं पर पैच के अन्दर कोने मे शाखा का कठोरता लिये अस्वाभाविक चित्रण हुआ है। पाली 'रागमाला' का चित्रकार वनस्पति के अकन मे कुशल नहीं प्रतीत होता है। अडाकार हिम्म मे कही कही आवश्यकता से अधिक बडे फूलो का कमजोर सा चित्रण हुआ है।[५९] गौड मल्हार रागिनी के चित्र में पैरो के नीचे "कुशन" का अकन १५९१ ई० की बूदी की चुनार 'रागमाला' के टोडी 'रागिनी' वाले चित्र के "कुशन" से बहुत दूर नही है।[६०]

इस प्रति मे अकनो की विविधता विशेष रूप से उल्लेखनीय है। मेघमल्हार राग मे[६१] नायिका इसी प्रति के अन्य चित्रों की अपेक्षा लम्बी है। गुनकली रागिनी[६२] के दृश्य मे आकृति अपेक्षाकृति अधिक पतली है एव धड से ऊपर का हिस्सा अधिक लम्बा है।

पुरुषों के अकन मे चाकदार जामे के भी विविध रूप अकित हुए ह। जामे का घेर कही कही अत्यधिक घेरदार है।[६] कई चित्रों मे चाकदार जामे के कोनो मे लम्बी नम्बी पत्तियो वाली सरचना है, जैसे वसतराग[६३] एव हिंडोल राग[६४] के चित्रों मे। कही कही कान्हडा राग[६५], नटराग[६६] आदि मे गोल घेरदार जामे भी है। मारु राग[६७] एव मालती रागिनी मे घेर दोनो ओर फैला हुआ एव बीच से उठा हुआ है। कल्याणरागिनी[६८] मे घुटना तक का धोतीनुमा वस्त्र है। यह देवशानो पाडो भडार की 'कालकाचायकथा' मे मिलता जुलता है।[६९] कई चित्रो मे जामा नही है सिर्फ धोती का अकन है।

यद्यपि स्त्रियों के वस्त्र कला भवन 'रागमाला' की परपरा मे कम घेर का लहगा एव पीछे से लहराता दुपट्टा है पर अभिप्रायो मे अन्तर है। कई चित्रो मे पीछे पैर तक लटकता आचल जोधपुर 'भागवतदशमस्कध' के चित्रो की परपरा मे है। आभूषणो के अकन मे कुछ विविधता है। सत्रहवी सदी मे नाक के आभूषणो का चित्रण कम हुआ है। यहा नाक का अकन समकालीन अन्य चित्रो से काफी भिन्न अनाकर्षक प्रकार का है। मानो चोचजसी नाक मे छल्ला पहना दिया गया हो। बालो की लम्बी लट का अकन भी समकालीन चित्रो से परे हट कर है।

इन चित्रो की अभिव्यक्ति अत्यत सपन्न है। ललित रागिनी के चित्र मे खीची हुई भौंहे, ढीले ढाले बिना सवारे अस्त व्यस्त बालो से नायिका की रुष्ट भगिमा का अत्यत कुशलतापूर्वक चित्रण हुआ है। आखो से नाराजगी के भाव दिख रहे ह। ललित रागिनी के इस चित्र मे कुछ पुरानी परपराओ का अत्यत सफल अ कन हुआ है जैसे १४३९ ई० के माँडू 'कल्पसूत्र' की भाति उर्ध्वाकार चादर का अ कन, लाहौर एव चडीगढ म्यूजियम की 'लौरचदा' की भाति ब्लाउज के कधे पर कसीदकारी जैसे अभिप्राय परो मे चौडी छल्लेदार खूबसूरत पायल आदि।[१९] धनश्री रागिनी के एक चित्र मे भी नृत्य की लय एव तन्मयता की अत्यत सुदर अभिव्यक्ति है। प्रस्तुत चित्र मे बीच वाली स्त्री के लहगे का छोर नुकीला हो गया है। नृत्य के साथ ताल देती अन्य स्त्री का भी अत्यत स्वाभाविक चित्रण हुआ है। गुजरी रागिनी[२१] मे उन्मुक्त स्वच्छन्द रागिनी का सफल चित्रण हुआ है।

पिछले पृष्ठो पर हमने असावरी रागिनी की चर्चा की है। इस चित्र की मुखाकृति पाली 'रागमाला' के अन्य चित्रो की अपेक्षा भिन्न है। गालो के उभार एव मांसल चेहरे मे अठारहवी सदी के मारवाड के चित्रो का पूर्वाभास है। इस प्रति के छोटी गदन वाले मासल अ डाकार चेहरे का अ कन सत्रहवी सदी के चित्रो मे मिलता है।

यहा रगो का अत्यत स्वाभाविक चित्रण हुआ है। प्राय सभी चित्रो की पृष्ठभूमि भूरे रग की है जो मरुस्थली की मिट्टी का प्रतीक है। पीले, बैंगनी एव नीले आदि तेज रगो का प्रयोग कुशलता से किया गया है। बारिश वाले दृश्या की पृष्ठभूमि हरी हे।

मोर का अकन तथा पुरुषो की पगडी पर मोर की पखा का चित्रण राजस्थान की परम्परा के अनुकूल है।[२२] राजस्थानी चित्रो मे प्रचलित तोते, बगुले, हस आदि पक्षिया का भी यही स्वाभाविक चित्रण हुआ है।

इस प्रति मे रागमाला के ३६ राग रागिनिया के चित्रो के अलावा मारु रागिनी [३] का भी अकन हुआ ह। ढोला-मारु मारवाड की प्रसिद्ध लोककथा थी। उसी पर आधारित मारु रागिनी का चित्रण हुआ है। इस प्रारम्भिक प्रति के विस्तत अध्ययन से स्पष्ट होता है कि सत्रहवीं सदी मे हमे 'पाली रागमाला' की चित्रशली की परम्परा मे चित्रण दिखाई पडता है।

पाली रागमाला से मिलता-जुलता एक चित्र (चित्र ५) एस० सी० वेल्च ने प्रकाशित किया है।[२४] इस चित्र के बारे मे सही ढग से कुछ भी कहना मुश्किल है। इस प्रति के अन्य चित्र कहा गये? अन्यत्र इनका कही प्रकाशन नही हुआ है। एस० सी० वेल्च ने इसे 'भागवतपुराण' का 'जयमाल का दृश्य बताया है।[२५] इसे १६२५-३० ई० के आस पास रखा है जो सही प्रतीत होता है।

टूटी कमजोर रेखाओ एव अत्यधिक सहज सयोजन के बावजूद यह चित्र 'पाली रागमाला' के अत्यधिक समीप है। पुरुष आकृतियाँ बिल्कुल पाली रागमाला जसी है, वेशभूषा एव मुखाकृति पाली 'रागमाला' के बहुत निकट है कान मे दो मोतिया वाले बडे कु डल हैं। इस प्रकार के कुडलो का चित्रण आम तौर पर नही पाया जाता है। सभवत लोकशली के प्रभाव मे हुआ है।

औरतो की मुखाकृति पाली 'रागमाला' से मिलती है पर वेशभूषा बहुत अलग है। आभूषण भी विभिन्नता प्रदर्शित करते हैं। स्त्रिया की वेशभूषा पूववर्ती चित्रो से भिन्न है। लहगे की चुन्नटों

को मोटी कमजोर रेखाओ से दिखाया गया है। जिसका घेर नीचे मे थोडा फला है। बीच वाली स्त्री के लहगे पर आडी धारिया हैं जिसमे लहगा कम घेर का पैर से चिपटा हुआ प्रतीत हो रहा है। माला पहनाती एक अन्य स्त्री के लहगे पर फूल वाले अभिप्राय बने हैं। पाली 'रागमाला' की तुलना मे लहगा कम घेरदार है। दुपट्टे का आलेखन विशेष रूप से उल्लेखनीय है। दुपट्टे का कोना चिडिया के पख जैसा लगता है। इस प्रकार के मोटे कपडे के दुपट्टे हम 'महापुराण' के चित्रो मे भी पाते है।[81] यहा दुपट्टे पर सफेद धारिया बनी हैं। तीनो स्त्रियो के दुपट्टे का आकार एक होते हुए भी छोरा मे अन्तर है। बाये किनारे वाली स्त्री के दुपट्टे का नुकीला छोर लहगे को छू रहा है। बीच वाली स्त्री के दुपट्टे का छोर लहगे से हटकर छुरी के घुमाव जैसा है। दाये किनारे वाली स्त्री के दुपट्टे का छोर फैला हुआ है और इसका घेर अत्यधिक नुकीला है। गले के पास दुपट्टे ने अग्रेजी 'यू' आकार की गोलाई बनी है। इस प्रकार बारीक मुद्रा से चित्र को आकर्षक बनाया है। गले मे चिपका हुआ चाक है। कान मे गोल मोतिया वाले कुडल है नाक मे मोतिया वाली नथ है। हाथो मे चूडियो का चित्रण भी रुढिबद्ध तरीके से अकन है। दो मोटी काली रेखाओ द्वारा हाथो मे ढेरो चूडियो का अहसास दिया गया है। फुदने का यहा निरकुश अभाव है।

यद्यपि छोटे कद की इन आकृतिया म स्थूलता नही है पर शारीरिक सरचना के अनुपात पर अत्यधिक मोटे हैं टूटी एव कमजोर रेखाओ के आलेखन आकर्षणविहीन है पर चित्रो की जावनता वेगवता, क्रिया की कमनीयता उसे आकर्षक बनाती है।

आकृतिया के नुकीलेपन के कारण ये सत्रहवी सदी के प्रारम्भ की कृति ही जान पडती है। इसे १६२०/३० ई० के करीब रखना उचित जान पडता है। हो सकता है कि पाली रागमाला के चितेरा ने ही बनाया हो या उसके समानान्तर किसी अन्य कलाकार की कृति हो। इस चित्र सपुट के अन्य चित्रो एव अन्य साक्ष्यो के अभाव मे इसका अधिक विश्लेषण सभव नही। 'भागवतदशमस्कन्ध' की एक वृहद् प्रति के छिटपुट पन्ने भी विभिन्न सग्रहो मे सग्रहीत है। इस प्रति का 'तुलाराम भागवत' के नाम से जाना जाता है। यह प्रति सबसे पहले दिल्ली के कलात्मक वस्तुओ के विक्रेता श्री तुलाराम के पास था इसलिए इस तुलाराम भागवत का नाम दिया गया। इस विक्रेता के यहा से इस भागवत के पत्र कई सग्रहो मे गये।[82] इन्हे बेचने के दृष्टिकोण से श्री तुलाराम ने प्रति के पन्नो का अलग अलग किया जिससे इस प्रति के कई महत्वपूर्ण तथ्य नष्ट हो गये। उक्त 'भागवतदशमस्कन्ध' के लगभग १०-२० चित्रो को हरमन गोयट्ज[83], एस० सी० वेल्च[84], बी० एन० गोस्वामी[85] एव अन्य विद्वानो[86] ने प्रकाशित किया। इसे सबसे पहले प्रकाशित करने का श्रेय डा० हरमन गोयट्ज को है। प्रस्तुत प्रति पर डा० हरमन गोयट्ज ने विस्तार से लिखा है।[87] पर वे किसी खास निष्कर्ष पर नही पहुच हैं। अधिकाश विद्वानो ने इसे दक्षिण पूर्वी राजस्थान (मारवाड) मे चित्रित माना है।[88] वेल्च ने इसे गुजरात के अन्तर्गत रखा है।[89] 'भागवत' के चित्रो के अकन मे गुजरात के चित्रो का गहरा प्रभाव देखते हुए एक हद तक उनका मत तर्कसगत भी है। गुजरात चित्रो एव मारवाड शैली म अत्यधिक निकटता देखते हुए इसे मरु-गुजर के अन्तर्गत रखना अधिक उचित है।

प्रस्तुत प्रति पर पुरानी मारवाडी लिपि म दोहे पाये गये है।[90] सभवत इन्ही दोहो के आधार पर इसे मारवाड का माना गया है। इस सम्पूर्ण चित्र सम्पुट की शुरुआत कृष्ण जन्म की कहानी के

साथ होती है जिसमे उसकी बालक्रीडा, असुरो के साथ युद्ध, गोपियो के साथ रास, राधा के साथ प्रेम, कंस के साथ युद्ध मे विजय, मथुरा के राजसिंहासन पर आसनी होना आदि है। अन्त कृष्ण के माता-पिता के साथ मिलन, राधा एवं गोपगोपियो तक कृष्ण के विजय की सूचना पहुचाने के साथ है।[८७]

इस प्रति मे हमे कई शैलियो का मिश्रण मिलता है। गुजरात मारवाड के प्रभाव के साथ कुछ चित्रो मे गहरा मुगल प्रभाव भी है। इनके अतिरिक्त कुछ चित्रो मे कुछ नये प्रयोग हैं जिसकी विवेचना हम आगे करेगे।

इन चित्रो पर गहरा शाहजहाँकालीन (१६२८ ५८ ई०) मुगल प्रभाव है। इस चित्र सम्पुट को हम १६३० ई० के आसपास रखते है। इस काल के शाहजहाँकालीन प्रभाव के साथ साथ मारवाड चित्रशैली से निकटता दिखाते तत्व निश्चित रूप से पाली 'रागमाला' से विकसित हैं अर्थात् उनका समय 'रागमाला' से बाद का है।

पुरुषो की वेशभूषा शाहजहाकालीन है। चुस्त पायजामा घुटनो तक का गाव घेरदार जामा, सकरा छोटा पटका आदि उक्त प्रभाव मे है। चित्र मे फर्नीचर एवं अन्य सहायक वस्तुए भी शाहजहाकालीन हैं। सरस्वती गणपति वाले चित्र[८८] के शिखाकार गुम्बदो का प्रचलन शाहजहा के शासनकाल के पहले हिस्से मे था।

फूलो की बेल प्राय गहरी हरी (फो० ३८), लगती है तथा कही कही नीली पृष्ठभूमि है जो इडिया आफिस लाइब्रेरी सग्रह वाले दाराशिकोह 'एलबम' एवं अन्य ग्रन्थो मे देखने को मिलती है। इन चित्रो के हल्के भूरे, हल्के हरे रग के हाशिये (फो० २८, ४०, ५४, ५५, ६२, ६६, ६८) भी मुगल प्रभाव के अन्तर्गत चित्रित हुए हैं।[८९]

वेशभूषा के चित्रण मे विविधताए तथा नये तत्व है, जैसे—कृष्ण जन्म के एक चित्र मे एक औरत ने नुकीली टोपी पहन रखी है। यह राजस्थानी चित्रो मे अपवादस्वरूप है पर मुगल चित्रो मे राजकुमार के जन्म पर आधारित शाही चित्रो मे बादशाह की पत्नी को पहने दिखाया गया है। संभवत यह इन्ही चित्रो से लिया गया है।

शाहजहाकालीन तत्वो के साथ साथ वेशभूषा एवं पगडी का अकन कही कही अकबरी एवं जहागीरी चित्रो से लिया गया है। पुरुष आकृतियो की नुकीली दाढी, पृष्ठभूमि के सयोजन मे चित्रित फूलो के बूट आदि मुगल प्रभाव के अन्तर्गत आये है।

फूलो के बूट गुजरात के सोलहवी सदी के अपभ्रंश चित्रो मे भी मिलते हैं। 'कल्पसूत्र'[९०] की प्रतियो में पृष्ठभूमि को चार पखुडियो वाले फूलो से भरने की परम्परा प्रचलित थी। सोलहवी सदी के 'राजप्रसनीयासूत्र' एवं अन्य प्रतियो मे भी इस प्रकार का अकन मिलता है।[९१] प्रस्तुत प्रति मे गुजरात के अपभ्रंश चित्रो एवं सोलहवी सदी के उत्तरार्द्ध वाली राजस्थानी शैली दोनो का प्रभाव है। डा० हरमन गोयट्ज के अनुसार 'कृष्ण के जन्म के दृश्य' (फो० १३) जैन चित्रो के महावीर के जन्म के चित्रो के निकट है। फो० २० मे चित्र का अकन त्रिशला के शुभ स्वप्न वाले चित्र से प्रेरित है। 'चवर गुजराती शैली का अकन जैन चित्रो के निकट है। कृष्ण का सुनहरा मुकुट जिसपर बीचो बीच फूल का चित्रण है। (फो० ५, चित्र २, फो० २७, ३३, चित्र ६, फो० ४५, ७०) तथा कही कही ऊपरी

वृज पर मोरपखी का अकन (फो० २, ३३, चित्र १, ६) आदि भी अपभ्रंश चित्रो के निकट हैं। फो० ६९ पर कृष्ण का अकन वल्लभाचार्य के पुष्टिमार्ग सम्प्रदाय के प्रभाव के अतगत प्रतीत होता है। अन्य जगहो पर नत्यरत कृष्ण (फो० १८, १९, ४३) बडोदा म्यूजियम के 'उत्तराध्यायनसूत्र' की भाति है। कपडा के अभिप्राय (फो० ६० ६६, चित्र १०) तोरण, छोटी टेबुल (फो० ७३) एव अय फर्नीचर, हस, नदी (फो० ७७, ५८, ५६ ५७) पष्ठभूमि म बिखरे हुए फूलो का अकन आदि पद्रहवीं सोलहवी सदी के गुजराती चित्रो के निकट है।[६४] पलग एव छत्र वाले सिंहासन पश्चिमी भारतीय शली वाले 'कालकाचार्य कथा'[६३] के चित्रो के निकट है। तोरण आदि का अकन भी इसी परम्परा के अतगत हुआ है। कृष्ण की बालक्रीडाओ वाले चित्र[६४] मे दीवार से लटकने अभिप्राय जन चित्र 'शातीनाथ-चरित्र'[६५] एव सोलहवी सदी के उत्तराद्ध वाले गुजरात के राजस्थानी शली के चित्रो की परम्परा म चित्रित जगदीश मित्तल सग्रह की 'भागवतदशमस्कन्ध' के निकट है।[६६]

सोलहवी सदी के उत्तराद्ध वाली उक्त चित्रशली का प्रभाव हम कई स्थानो पर दखते हैं। इसके चित्रकार गोविन्द के घराने की विवेचना हम पिछले पन्ना पर कर चुके हैं जिससे प्राक् मारवाडी शली काफी प्रभावित रही है। यहाँ भी गोविन्द के घराने का प्रभाव कई जगह स्पष्ट होता है। वक्षो से स्थान विभाजन की परम्परा हमे गोविन्द के चित्रो मे भी मिलती है जो इस पूरी चित्रावली मे अधिक उन्नत एव विकसित रूप मे दिखायी पडती है।[६७] नुकीले पाच पखुडी वाले पत्तीनुमा फूल भी पुस्तक प्रकाश जोधपुर की 'भागवतदशमस्कन्ध' एव जगदीश मित्तल सग्रह की 'भागवतदशस्कन्ध' दोनो प्रतियो मे दिखाई पडता है।[६८] बादाम के आकार की स्त्रियो की नुकीली आख भी इन चित्रो के निकट है। गोविन्द की चित्रशली से प्रभावित शली का यहा अधिक परिष्कृत अकन हुआ है। एक चित्र[६९] म नत्यरत स्त्री का अकन उसकी वेशभूषा मुद्रा आदि पिछले पन्ने पर चित्रित 'राजप्रसनया-सूत्र' के निकट है। पर यहा फुदनो का प्रयोग और अधिक किया गया है। नत्य की गति अधिक स्वाभाविक, उन्मत्त एव हलचलयुक्त है। पुरुषो की वेशभूषा में सामने से चटपटी, पीछे से उठी पगडिया उक्त 'राजप्रश्नयासूत्र'[१] मे भी दिखाई पडती है। प्रस्तुत प्रति मे कई शलियो के विभिन्न तत्त्व एक साथ आकृति, आभरण, रगयोजना आदि मे दिखाई पडते ह अत्यत कुशलता एव सूक्ष्मता से इन तत्त्वो को समसात किया गया है। गुजराती प्रभाव के साथ मारवाडी तत्त्वो का अकन कुशलतापूवक किया गया ह। मुगल एव मारवाडी तत्त्वो का मिश्रण भी कुशलतापूवक हुआ है। 'ब्रह्मा की प्राथना' के दश्य[२] मे स्त्री आकृतियो का चित्रण मारवाड शैली के निकट है। विशेष रूप से ऊपर के हाशिया एव अन्य चित्रो मे चित्रित अडाकार बडे चहरे अत्यन्त छोटी गदन, गोल आँख नुकीली नाक, सपाट बालो की पटटी पाली रागमाला के निकट है। मध्य दश्य मे आखो का छोर नुकीला हो गया है एव नाक का छोर अधिक नोकदार हो गया है यहाँ भी फुदनो का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। वेशभूषा भी पाली 'रागमाला से बहुत दूर नही है। दुपट्टे का छोर अधिक तिकोना हो गया है। पुरुषो के चेहरे मारवाड की लोकशली के हैं। इसी प्रकार 'कृष्ण को खिलाती यशोदा' के चित्र[३] मे मुगल एव मारवाड शैली का मिश्रण है। इन चित्रो मे पुरुषो की नुकीली तिकोनी दाढी एव जहागीरी पाटी का अकन है। ध्यान से देखने पर पुरुषो की घूमी हुई छाती, सामान्य रूप से लम्बी आखे, नुकीली नाक, कुछ कुछ पाली 'रागमाला' के निकट है।

सभी चित्रो मे गति एव हलचल है। नत्यरत स्त्रियो का अत्यन्त कुशलतापूर्वक चित्रण हुआ है। सभी स्थानो पर स्त्रियो का अकन मारवाडी शैली मे है। यद्यपि पुरुषो के अडाकार चेहरे, छोटी, गदन,

नुकीली नाक, गोलाई लिए सामान्य रूप से लम्बी आँख का अकन इससे पूर्व के मारवाड शैली के चित्रो में दिखलाई नही पडता, पर ये पाली रागमाला' के अकनो की ही परम्परा मे हैं। हरमन गोयट्ज द्वारा प्रकाशित एक चित्र (चित्र ६) मे स्त्री आकृतियो का अकन सम्पुट के अन्य चित्रो की अपेक्षा पाली 'रागमाला' के अत्यधिक निकट है। यहाँ आकृतियाँ अपेक्षाकृत अधिक पतली एव लम्बी है। पाली रागमाला के कुछ चित्रो मे इस प्रकार की लम्बी आकृतिया हैं तथा नुकीली नाक, ठुड्ढी पर तिल, अण्डाकार चेहरा, चपटा माथा, बालो की सपाट पट्टी पाली 'रागमाला' के अत्यन्त निकट है। नाक की नथ भी उक्त रागमाला की भाति चोंच जसी नाक मे फसी है। प्रस्तुत चित्र अन्य चित्रो से अलग हटकर है। इसकी रेखाए एव आलेखन अधिक कमजोर है। बडी आखो का अकन भिन्न प्रकार का है। लहगे के बड़े ज्यामितिक अभिप्राय रूढिबद्ध परम्परा से हटकर हैं। आकृतिया अपेक्षाकृत अधिक वेगमयी लग रही है।

प्रस्तुत चित्र प्रति कई दृष्टिकोण से अद्भुत एव सत्रहवी सदी के चित्रो मे महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। अपभ्रश मुगल, सोलहवी सदी के उत्तरार्द्ध के गुजरात के राजस्थानी शैली के चित्रो एव मारवाड के पूर्व विवेचित चित्रो के अलावा यहा कुछ नये तत्त्व भी हैं। जो समकालीन राजस्थानी चित्रो मे नही पाये जाते हैं। हाशिया मे मुख्य दृश्य से सम्बन्धित दृश्या का अकन मुगल चित्रो मे होता रहा है, पर राजस्थान के केन्द्रो पर सत्रहवी सदी मे हाशियो का इतना समृद्ध अकन नही पाया जाता है। यहा मुख्य दृश्य के साथ साथ हाशियो का भी उत्कृष्ट चित्रण हुआ है। 'गोवर्धनधारी कृष्ण' वाले चित्र (चित्र ८) मे आश्चर्यचकित गतिवान स्त्रिया, व्याकुल गाये एव ग्वाल-बाल का अत्यन्त कुशलतापूर्वक चित्रण हुआ है।

'गोवर्धनधारी कृष्ण' के इसी चित्र मे समकालीन चित्रो से भिन्न विलक्षणताए है। जसे इस चित्र मे पहाड का चित्रण लम्बी टोंको वाली पहाडियो के चित्रण पर ही आधारित है जो सत्रहवी सदी मे पाया गया है और १८वी सदी मे काफी प्रचलित होता है, पर यहाँ उनका काफी परिष्कृत अकन हुआ है। पर्वत पर दहाडते बाघ, भागते हुए हिरन, खरगोश, कलरव करते हुए पक्षी जगत् का स्वाभाविक चित्र अन्य चित्रो की अपेक्षा उत्कृष्ट है।

भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से ये चित्र पूर्ववर्ती एव समकालीन चित्रो की तुलना मे विशिष्ट हैं। 'गायो' और 'गोपबालको' का एक चित्र श्री बी० एन० गोस्वामी ने प्रकाशित किया है। 'जिसमे गाय का अत्यन्त स्वाभाविक एव ममस्पर्शी चित्रण है। ब्रह्मा ने सभी गायो को अपने पास ले लेने का निर्णय किया है, जिससे सभी मथुरावासी (गोपबालक) दुखी व्याकुल आश्चर्यचकित एव चिंतित है। उनकी इन मन स्थिति का मार्मिक चित्रण हुआ है। व्याकुल, उदास, शिथिल, रमाती, निर्निमेष दृष्टि से इधर-उधर एक दूसरे का देखती गायो का अकन विशेष रूप से उल्लेखनीय है। गाया का अकन बडौदा म्यूजियम की 'बालगोपालस्तुति' के निकट है पर यहा भावो की अत्यन्त समृद्ध अभिव्यक्ति हुई है। गायो पर श्वेत बिन्दुओ की रचना रूढिबद्ध अकन से हटकर है। प्रचलित चित्रो से अलग श्वेत बिन्दुओ की रचना गायो पर, वेशभूषा पर, पृष्ठभूमि पर दरवाजे आदि को उभारने के लिए किया गया है जो अन्यत्र कही नही मिलता। इस प्रकार का चित्रण परवर्ती चित्रो मे भी नही मिलता है। ऐसे बिन्दुओ का अकन मालवा शैली के चित्रो मे भी मिलता है, पर वहा छोटे महीन बिन्दु होते हैं। गायो पर

गहरे रगो के चकत्तो का प्रयोग भी पहली बार मिलता है। पर अठारहवी सदी मे मारवाड मे घोडा आदि के अकन मे इस प्रकार के चकत्तो का प्रयोग हुआ है। पृष्ठभूमि मे रगो के फैले फसे धब्बो का अकन भी अन्यत्र नही मिलता।

इसका वर्णविधान पूरी तरह राजस्थानी चित्रो की परम्परा वाला तेज नही है। इनका सूफियाना पन मुगल प्रभाव के अन्तर्गत है। विरोधी रगो की योजना मे अनुरूपता, लयात्मकता एव सतुलन है। इस शैली के अधिकाश चित्र एकरगी सफेद पृष्ठभूमि के हैं। बाद के कुछ चित्रो मे जैन एव राजस्थानी चित्रो के निकट लाल पीली पृष्ठभूमि है। कही कही हल्का भूरा एव स्लेटी रग भी प्रयुक्त हुआ है।

इस चित्र सम्पुट मे स्पष्ट रूप से बिल्कुल अलग दो शैलियो मे चित्रण मिलते है। सभवत इस चित्रावली का एक हिस्सा १६२५ ई० से पूर्व और दूसरा हिस्सा १६२५ ई० से बाद चित्रित हुआ। वी० एन० गोस्वामी, एस० सी० वेल्च एव अन्य विद्वानो द्वारा प्रकाशित चित्र १६२५ ई० के पूर्व के उदाहरण है। इनकी सफेद इकरगी पृष्ठभूमि है। हल्के रगो का प्रयोग हुआ है। इनमे कही कही रेखाए अपेक्षाकृत कमजोर है। ये गुजरात के चित्रो के अधिक निकट हैं। चौडा चपटा चेहरा, छोटी गर्दन, मोटी रेखाओ से चित्रित बडी आँखें जिसके कोर कान तक खीचे हैं, चपटा माथा, नुकीली नाक आदि गोविन्द घराने के चित्रो से बहुत दूर नही है।

हरमन गोयटज द्वारा प्रकाशित चित्र उपयुक्त चित्र से अलग भिन्न शैली मे हैं। यहाँ रेखाए बारीक एव परिष्कृत हैं। पृष्ठभूमि अधिक भरी भरी है। मुगल प्रभाव के साथ साथ अन्य पूर्वविवेचित तत्त्व इस हिस्से मे चित्रित हुए हैं। यह हिस्सा मारवाड शैली के चित्रो के अधिक निकट है। इनके चित्रो की परम्परा मे कई परवर्ती चित्रो का अकन हुआ है। इस प्रति का अडाकार चेहरा, गोल उभरी ठुड्डी, छोटी गर्दन, छोटी नुकीली नाक सामान्य रूप से लम्बी आख, चपटा माथा, औसत आकार की आकृतियाँ हम अठारहवी सदी के मध्य तक लोकशैली के चित्रो मे प्रचलित पाते हैं।

सयोजन एव पृष्ठभूमि के अकन के दृष्टिकोण से यह प्रति विशिष्ट है। एक चित्र के सयोजन (श्रीकृष्ण का बचपन गोकुल मे)'' मे कुशलतापूर्वक कई दृश्यो का चित्रण हुआ है। फूलो के बूटा वृक्ष, पर्नीचर रेखाओ, सीढियो के द्वारा सयोजन मे कथाश का विभाजन किया गया है। सीढियो से खड बाटना, बीच मे चौडी रेखा द्वारा विभाजन आदि पन्द्रहवी शती के जैन चित्रो के निकट है। पर यहाँ इसका अधिक कुशलतापूर्वक चित्रण हुआ है। समकालीन अन्य राजस्थानी शैलियो की तरह गहराई का अभाव, कई लाइनो मे आयताकार खडो मे कथा का अकन यहा मिलता है। कही कही मुख्य आकृति को उभारने के लिए उसके पीछे पृष्ठभूमि मे विरोधी रग का अकन मारवाड एव बीकानेर के चित्रो के निकट है। पाली 'रागमाला' मे भी इस प्रकार का चित्रण पाया गया है।

गति, हलचल, सयोजन, भरी भरी पृष्ठभूमि, पशु पक्षियो के स्वाभाविक चित्रण, भिन्न भिन्न शैलियो के मिश्रण, आकृतियो की भावाभिव्यक्ति हल्के रगो के प्रयोग आदि तत्त्वो के कारण समकालीन चित्रो मे यह प्रति विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

हम शैलीगत विकास एव कालक्रम के अनुसार अगला तिथियुक्त उदाहरण १६३८ ई० की 'उपदेशमालाप्रकरण' को लेते है (चित्र ७)।

'उपदेशमालाप्रकरण'[110] धर्मदासगनी का लिखा जैन ग्रथ है जिसे धर्मापदेश के नाम से भी जाना जाता है। उक्त ग्र थ की कई प्रतिया चित्रित हुई हैं। इस ग्रन्थ की आरम्भिक ज्ञात प्रति यही है, दूसरी प्रति अठारहवी सदी मे चित्रित हुई है। इस चित्र मे राजा दीघ एव रानी चुलानी का चित्रण है। उक्त प्रति म पुष्पिका[111] मे तिथि (लिख घ) है पर इसका चित्रण स्थान नही दिया है। पुरुप आकृति हूबहू पाली 'रागमाला' जैसी है इसलिए इसे मारवाड का ही माना गया है।

पुरुप आकृति पाली 'रागमाला' की पुरुपाकृति जैसी है। चूकि पाली रागमाला की चर्चा करते समय पुरुप आकृति के आलेखन की हम विस्तत चर्चा कर चुके है अत यहाँ उसे पुन दोहराने का कोई औचित्य नही है। पाली 'रागमाला' एव इसके चित्रण मे दस वर्षों का अ तर है, पर समय का यह अतराल पुरुप आकृति के आलेखन पर कोई प्रभाव नही छोडता।

स्त्री आकृति पाली 'रागमाला' की ही तरह छोटी एव सुडौल है। कटि प्रदेश पतला एव वक्ष चौडे नुकीले डमरूकार हैं। चोटी भी उसी तरह लम्बी पतली है एव धन श्री रागिनी[112] वाले अकन की तरह यहा भी चोटी मे चार गाठ है। आभूपण हूबहू पाली 'रागमाला' जैसे है। यहा काले धागे वाले लाकेट का चित्रण है। इस प्रकार के आभूपणो का चित्रण परवर्ती एव पूववर्ती चित्रो मे नही मिलता है। यह मारवाड क्षेत्र मे ही प्रचलित प्रतीत होता है। नाक की नथ भी उसी प्रकार चित्रित है। कुडलाकार कर्णाभूपण पाली 'रागमाला' से भि न है, यहाँ ये काफी बडे है।

चोली एव दुपट्टा भी पाली 'रागमाला'[113] की भाति है। आचल का छोर महीन कगरेदार है। लहगे का चित्रण बिल्कुल अलग है। फूलो वाले अभिप्राय का छीटदार लहगा बहुत कम घेर वाला है। नीचे लगभग दो इच चौडी किनारी बनी है और लहगे का अतिम छोर कगूरेदार ह। सभवत लहगे की चुन्नटो को प्रदर्शित करने का प्रयास हुआ है।

यद्यपि ढालुवा माथा पीछे से गोलाई लिए सिर का चित्रण उक्त 'रागमाला' की ही भाति है फिर भी मुखाकृति भि न प्रकार की प्रतीत होती है। नुकीली ठुड्डी के साथ-साथ नाक एव आँख के मध्य ऊपरी छोर से भौहो के बराबर मे एक अनावश्यक उभार मुखाकृति के सौ दय को धूमिल करता है। चेहरे पर चचल भाव है।

चित्र मे नायक एव नायिका के मध्य चल रहे सवाद की स्थिति की सफल अभिव्यक्ति है। चुलानी वाक्पटु तेज तरार प्रतीत हो रही है। छोटी छोटी आँखो से चपलता चचलता झलक रही है। लम्बे लम्बे हाथ, हथेली, ऊँगलिया एव छोटे छोटे फुदने पाली रागमाला[114] जैसे है।

भागवत का एक प ना[115]

इस प्रति के अन्य चित्र ज्ञात नही है। प्रस्तुत चित्र मे (चित्र ८) स्त्री आकृतिया पाली 'रागमाला' एव 'तुलाराम भागवत' (चित्र ८) के अत्य त निकट हैं। स्त्रियो का अडाकार बडा चेहरा, चपटा माथा, नुकीली नाक, छोटी गदन का अकन इसी परम्परा मे है। आकृतियो की गोल आखे एव ऊपर की उठी ठुड्डी दूसरी पक्ति की आग वाली स्त्री की लटे पाली 'रागमाला' के अधिक निकट हैं जबकि अपेक्षाकृत लम्बी पतली आकृति, वेशभूपा पर श्वेत बिन्दु के त्रिकोण, मोतियो के मागटीके, कणफूल, बाजूबन्ध,

चूडिया आदि तुलाराम भागवत के चित्र के अधिक निकट है। यहा इन दोनो चित्रो से परे गात पर लटकती नथ का स्वाभाविक एव आकर्षक चित्रण हुआ है। रेखाए अपेक्षाकृत बारीक एव प्रवाहमयी है। पैरो मे जतियो का अकन भी पहली बार हुआ है। इस चित्र की शली तुलाराम 'भागवत' से विकसित है अत इसका समय १७वी शती का मध्य प्रतीत होता है। धड से ऊपर का भाग उल्टे 'V' आकार का है। यह प्रवत्ति १७वी सदी के चित्रो तक प्रचलित रहती है।[११] यहा आखो के पास नाक दबी हुई है। इस प्रकार का अकन अठारहवी सदी के चित्रो मे काफी लोकप्रिय था। चनरी के वक्षस्थल को ढकते हुए आग लटकते दामन का छोर भी परवर्ती चित्रो का पूर्वाभास है। इस चित्रो की परम्परा मे सत्रहवी सदी के अन्त तक चित्र चित्रित होते हैं।

सारग रागिनी[११९]

प्रस्तुत चित्र (चित्र ६) मे पिछले चित्रो की तुलना मे कई नये तत्वो का समावेश हुआ है, जसे पृष्ठभूमि मे अर्द्ध गोलाकार रेखा के पीछे वृक्षावली का चित्रण। भिन्न प्रकार के वृक्षो के ऊपरी हिस्से का कगूरेदार प्रकार यहा सत्रहवी सदी मे पहली बार दिखाया पड रहा है। यह प्रकार दरबार के चित्रो मे अत्यन्त लोकप्रिय हुआ तथा मुगल दक्कनी चित्रो के प्रभाव मे राजस्थान के अन्य केन्द्रो मे भी चित्रित हुआ। अठाहरवी सदी का यह प्रचलित पैटन था। लोकशली मे चित्रित होने के कारण यहा कमजोर चित्रण हुआ है। दरबार के चित्रो मे महीन रेखाओ से बारीक तथा छाया प्रकाश की तकनीक से घनापन दिखाया जाता है। यहा चित्रित छोटी नुकीली पत्तिया का गोलाई मे फैलता प्रकार तथा तारेनुमा सरचनाओ के गोल झुप्पो का प्रकार १८वी सदी मे मारवाड के दरबार मे प्रचलित हुआ। परवर्ती चित्रो मे वास्तु की रेलिंग के पीछे इस प्रकार चित्रण हुआ। यहा चित्रकार प्लेटफाम व फश के अकन मे चौडाई गहराई दिखाने की तकनीक से परिचित नही है इसीलिए सपाट चित्रण हुआ है। ऊपर चौडी रेखा से कगूरेदार बादल का अकन भी यहा पहली बार मिलता ह। बादलो का यह रूप परवर्ती चित्रो मे प्रचलित होता ह।

आकृतियो के प्रकार मे भी महत्त्वपूण बदलाव दिखता ह जो अठारहवी सदी के चित्रो की परम्परा से जुडता है, जैसे—अपेक्षाकृत अधिक पतली गदन, लम्बी एव नुकीली आखें गदन तक लटकती घुघराली लट, फुदना की अनुपस्थिति अपेक्षाकृत अधिक घेरदार लहगा आदि। गोल ऊपर की ओर उठी ठुड्डी, छोटी नुकीली नाक भी पूवविवेचित चित्रो से कुछ हटकर ह। सिर के पीछे नायिका के दुपट्टे से बनती तिकोनी सरचना अठारहवी उन्नीसवी सदी के चित्रो मे अधिक परिष्कृत रूप मे चित्रित हुई है।

नायक के अकन मे परवर्ती चित्रो को तत्त्वो का पूर्वाभास और अधिक स्पष्ट रूप से होता ह। यहा नायक की ऊँची पगडी का प्रकार पूवविवेचित चित्रो से हटकर है। पगडिया धीरे-धीरे काफी ऊची होती चली जाती हैं। गोलाई लिये अत्यधिक ढालुवा माथा, अत्यधिक नुकीली पतली नाक का यह स्वरूप अठाहरवी सदी मे काफी विकसित होता ह। ये सभी तत्त्व दरबार के चित्रो मे भी दिखाई पडते हैं।

यह चित्र अठाहरवी सदी के मथेन चित्रकारो[१८] की शली का पूव रूप है। यद्यपि सत्रहवी सदी मे मथेन चित्रकारो का चित्रो पर कोई उल्लेख नही मिलता इसलिए हम निश्चित रूप से इसके सदभ

मे कुछ नही कह सकते है। पर सभवत यह मथेन चित्रकारो की ही कृति ह एव ऐसी सभावना होती ह कि सत्रहवी सदी के अत तक मथेन चित्रकारो ने चित्रण करना शुरू कर दिया होगा। कमजोर रेखाओ, पृष्ठभूमि के सपाट अकन, वेशभूषा, आभरण आदि के आधार पर प्रस्तुत चित्र (चित्र ११) को १६७५-८० ई० के लगभग रखा जा सकता है। इस प्रति के अन्य सचित्र चित्र नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली के सग्रह मे हैं। सभी चित्र इसी शली मे चित्रित हैं। शली के बदलाव एव विकास के सदर्भ मे यह चित्र अत्यत महत्त्वपूर्ण ह।

इस काल मे पूर्वार्द्ध की भाति उत्तरार्द्ध मे भी बहुत कम चित्र मिले हैं। यद्यपि इनमे परिष्कृत रेखाओ रगा, सयोजन आदि म शैली का विकास अवश्य दिखता है पर कोई विशेष महत्त्वपूर्ण परिवर्तन नही मिलता ह। सभी चित्र रागमाला की प्रतियो के ही हैं। मारवाड क प्रारम्भिक चित्र मुख्य रूप स लोकशैली के ही मिलते हैं। लोकशैली मे धार्मिक एव लौकिक दोनो ही प्रकार के चित्र चित्रित हो रहे थे। धार्मिक चित्र देवी-देवताओ के प्रतिमाशास्त्रीय लक्षणो के निर्धारित मापदडो के अनुसार चित्रित हो रहे थे इसलिए उनका प्राय रुढिबद्ध चित्रण हुआ। धार्मिक चित्रो मे शैली के विकास की सभावनाए नही दिखती। लौकिक चित्रो के अतगत रागमाला लोक साहित्य एव प्रचलित लोककथाओ का अकन हुआ। इसलिए चित्रण मे अधिक उन्मुक्तता है।

सन्दभ सकेत

१ खडालावाला कार्ल द ओरिजिन एण्ड डेवलपमेंट आफ राजस्थानी पेंटिंग, मार्ग, वा० ११, न० २, मार्च, १९५८, पृ० १५।

२ वही, पृ० १५।

३ वही, पृ० १५।

४ जीन एम०सी० 'राजपूत पेंटिंग एट बूदी एण्ड कोटा', आर्टिबस, १९७४ आनद कुमारस्वामी ... पेंटिंग फ्राम बूदी एण्ड कोटा ललित १९५९ 'जनरल सर्वे आफ राजस्थानी स्टाइल्स मार्ग' मार्ग, वा० ११ न० २, मार्च, १९५८, पृ० २८ ७ विजयवर्गीय ... आर०जी०, म्टलॉग गवनमेंट म्यूजियम कोटा जयपुर १९६१।

५ गोयटज एच०, 'द कचछावा स्कूल आफ राजपूत पेंटिंग' बडोदा म्यूजियम बुलेटिन' वा० ४ पृ० ३३४-, ... सर्वे आफ राजस्थानी स्टाइल्स जयपुर मार्ग वा० ११, न० २ पृ० ४२ ४८, दास, ए०के० हामेज टू जयपुर मिनिएचर, मार्ग वा० ३० न० ४, सितम्बर, १९७७ पृ० ७७ ८८।

६ गोयटज एच०, द आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर आफ बीकानेर स्टेट, आक्सफोर्ड १९५० कृष्ण नवल 'बीकानेर मिनिएचर पेंटिंग बीकानेर (अप्रकाशित थीसिस) बनारस १९८६, प्र, बनिष, ... आफ इण्डिया मिनिएचर्स इन द बीकानेर पैलेस कलेक्शन आक्सफोर्ड १९८८ आर्चर डब्ल्यू०जी०, 'द प्राब्लम आफ बीकानेर पेंटिंग', मार्ग', वा० ५, नं० १ सितम्बर १९५१ पृ० ८१ फिर ३, गोयटज, एच०, जनरल सर्वे आफ राजस्थानी स्टाइल्स बीकानेर 'मार्ग', वा० ११ न० २ मार्च, १९५८, पृ० ६२ ६८ स्वामी मोतीराम बीकानेर की चित्रकला, 'लिपि भारती', वा० ५, न० १, जनवरी, १९५९, पृ० ४२ ५४।

७ एरिक, डिक्सन, 'किशनगढ़ पेंटिंग' दिल्ली, १६५६, एरिक, डिक्सन, 'जनरल सर्वे आफ राजस्थानी स्टाइल किशनगढ़, मार्ग वा० ११, न० २, मार्च, १६५८, पृ० ६० ६१, सत्यप्रकाश, राजस्थानी चित्रकला की किशनगढ़ शैली में कृष्ण का भावांकन, 'मरुभारती (पिलानी), वा० २, नं० १, फरवरी १६५४, पृ० २६ २८।

८ डे, उपेन्द्रनाथ, 'मारवाड का सक्षिप्त इतिहास एवं ऐतिहासिक विवेचन' 'परम्परा, भाग ४६ ५०, १६७६, पृ० ६२।

६ गायटज, एच०, 'द प्राब्लम आफ द क्लासिफिकेशन एण्ड क्रानोलाजी आफ राजपूत पेंटिंग एण्ड द बीकानेर मिनिएचर्स' 'मार्ग, वा० ५ न० १, पृ० १७।

१० गायटज एच०, 'कछवाहा स्कूल आफ राजपूत पेंटिंग', 'बडौदा म्यूजियम बुलेटिन, वा० ४ १६४६ ४७ पृ० ३३ ३६।

११ चन्द्र, प्रमोद, जनरल सर्वे आफ राजस्थानी पेंटिंग एन आउट लाइन आफ अर्ली राजस्थानी पेंटिंग 'मार्ग, वा० ११, न० २, मार्च १६५८, पृ० ३७।

१२ गायटज, एच०, मारवाड़ स्कूल आफ पेंटिंग, 'बडौदा म्यूजियम बुलेटिन, वा० ६ पृ० ४३ ५४ मार्ग, वा० ११, न० २, मार्च १६५८ पृ० ४५ ४६।

१३ चन्द्र, प्रमोद उपयुक्त, 'मार्ग' वा० ११, न० २, मार्च, १६५८, पृ० ३२।

१४ गोयटज, एच० उपयुक्त, बडौदा म्यूजियम बुलेटिन, वा० ४, पृ० ३६।

१५ दापी सरयू मास्टर पीसेज आफ जैन पेंटिंग बम्बई १६८५, पृ० १५।

१६ गायटज, एच० उपयुक्त, बडौदा म्यूजियम बुलेटिन वा० ५ पृ० ४५।

१७ मोतीचन्द्र व शाह यू०पी० न्यू डाकुमेंट्स आफ जैन पेंटिंग अहमदाबाद १६७५, पृ० १५।

१८ अग्रवाल आर०ए०, मारवाड़ म्यूरल्स, नई दिल्ली १६७७, पृ० ७।

१६ शाह यू०पी० सम मेडाइवल स्कल्पचर फ्राम गुजरात व राजस्थान, जनरल आफ इंडियन सोसायटी एण्ड ओरियंटल आर्ट वा० १० पृ० ५७।

२० वकील मोहनलाल दलीचन्द ने जैन गुर्जर कवियों नामक पुस्तक संकलित की जिसमें दोनों प्रदेशों की संयुक्त भाषा एवं प्रदेश की रचनाओं का काफी विस्तृत रूप में विवरण है। उक्त पुस्तक में सिर्फ गुजरात के कवि या गुजराती भाषा के बजाय मरु भाषा के कवियों की रचना है। मरु गुर्जर कवि।

२१ मोतीचन्द्र व शाह यू०पी०, उपयुक्त अहमदाबाद १६७५ पृ० १०।

२२ अग्रवाल रश्मिकला, '१५वीं १६वीं शती की जैनेतर चित्रित पोथियाँ, (अप्रकाशित शोध प्रबन्ध) बनारस, १६८१, पृ० २५८।

२३ वही।

२४ मोतीचन्द्र व शाह यू०पी०, 'उपयुक्त अहमदाबाद, १६७५ पृ० १३ प्लेट ८।

२५ शाह यू०पी०, मोर डाकुमेंट आफ जैन पेंटिंग एण्ड गुजराती पेंटिंग आफ सिक्सटीन्थ एण्ड लेटर सेंचुरीज, अहमदाबाद, १६७६, फिगर ६२।

४८ एबलिंग, क्लास, 'रागमाला पेंटिंग', दिल्ली, १९७३ पृ० २५८।

४९ वही, पृ० १ ५ २३७, २४१ सिंह कुवर संग्राम, 'उपयुक्त', 'ललितकला' न० ७, फिगर ५।

५० खंडालावाला, काल व मोतीचन्द्र, 'उपयुक्त', बम्बई १९६९, पृ० ७ ८४ प्लेट २१।

५१ खंडालावाला, काल 'उपयुक्त', मार्ग, वा० ४ न० ३ फिगर ८।

५२ खंडालावाला काल, उपयुक्त, बम्बई १९६९ प्लेट १८ १८३ पृ० ७६।

५३ शिवेश्वरकर लीला 'द पिक्चर आफ द चौरपंचाशिका' नई दिल्ली, १९६७ प्लेट १ १८।

५४ कृष्ण आनन्द, उपयुक्त 'आर्स ओरियंटल' १९६० फिगर ३५।

५५ डेहमेन व डालापिकाला, 'रागमाला मिनिएचरन', वाडसबडन, १९७५ पृ ३५० ३६१।

५६ श्री नवलकृष्ण के अनुसार।

५७ एबालिंग क्लास उपयुक्त दिल्ली, १९७७, पृ० ११३।

५८ श्री नवलकृष्ण के अनुसार।

५९ सिंह कुवर संग्राम, 'उपयुक्त', 'ललितकला' न० ७, पृ० ८०।

६० बीच, एम०सी०, राजपूत पेंटिंग एट बूंदी एण्ड कोटा, बोस्टन, १९७४, प्लेट वी, फिगर १।

६१ डेहमेन व डालापिकोला उपयुक्त, १९७५, पृ० ३०२।

६२ वही, पृ० १७७।

६३ वही पृ० २५५ सिंह कुवर संग्राम, 'उपयुक्त' १९६०, फिगर १, प्लेट १।

६४ वही, पृ० १८८, सिंह कुवर संग्राम 'उपयुक्त' १९६०, फिगर ३।

६५ 'वही, पृ० २७६।

६६ एबलिंग क्लास, 'उपयुक्त', दिल्ली, १९७७ पृ० १९५।

६७ वही पृ० २२५।

६८ खंडालावाला काल, उपयुक्त' मार्ग वा० ११ न० २, पृ० ४७ फिगर १।

६९ खंडालावाला, काल व मोतीचन्द्र, उपयुक्त बम्बई, १९६९ प्लेट ५८।

७० खंडालावाला, काल व मोतीचन्द्र 'उपयुक्त', बम्बई, १९६९, प्लेट २, २३, १०।

७१ डेहमेन व डालापिकाला, 'उपयुक्त', १९७५ पृ० ३१२।

७२ सिंह, कुवर संग्राम, उपयुक्त, ललितकला, १९६०, पृ० ८०।

७३ वही पृ० ७९।

७४ वेल्च, एस०सी० 'फ्लावर फ्राम एवरी मिडो' न्यूयार्क १९७३, पृ० ५४, फिगर २१।

७५ वही।

७६ अग्रवाल, रश्मिकला, उपयुक्त, बनारस १९८१।

७७ गोयटज एच०, 'ए नू की टू अर्ली राजपूत एण्ड इण्डो मुस्लिम पेंटिंग', 'रूपलेखा', वा० २३, न० १, १९५२, पृ० २१
७८ वही।
७९ वही फिगर १ १०।
८० वेल्च, एस०सी०, 'उपयुक्त', न्यूयार्क १९७३, फिगर ३८।
८१ डालापिक्कोला, गोस्वामी, बी०एन०, 'कृष्णा लेमट डिवाइन, विला, १९८२ पृ० ८६।
८२ कृष्ण आनन्द छवि वा० १, १९७०, प्लेट ई, 'छवि २ वा० २, १९८१ प्लेट १२।
८३ गोयटज, एच०, 'उपर्युक्त', रूपलेखा', वा० २३, १९५२ पृ० ११ । फिगर ११०, ए यूनिक भागवतपुराण, दशमस्कन्ध, 'एलबम फ्राम साउथ-वेस्टर्न मारवाड़'।
८४ कृष्ण, आनन्द उपर्युक्त'।
८५ वेल्च एस०सी०, 'उपर्युक्त', १९७३।
८६ गोयटज एच०, 'उपयुक्त रूपलेखा, वा० २३ पृ० २।
८७ वही।
८८ वही, पृ० ४।
८९ वही।
९० खंडालावाला, कार्ल व मोतीचन्द्र उपयुक्त बम्बई १९५९ प्लेट ६।
९१ शाह यू०पी० उपर्युक्त' अहमदाबाद, १९७६ फिगर २८।
९२ गोयटज, एच०, 'उपयुक्त' 'रूपलेखा वा० २३ पृ० ७-९।
९३ खंडालावाला कार्ल एवं मोतीचन्द्र उपयुक्त, बम्बई १९६१ प्लेट १।
९४ गोयटज, एच०, उपयुक्त, 'रूपलेखा, वा० २३ फिगर ४।
९५ देखें पीछे।
९६ शाह यू०पी० उपयुक्त, अहमदाबाद १९ ६ फिगर ५२।
९७ गोयटज एच०, उपयुक्त' फिगर ४ ८ ८।
९८ शाह यू०पी०, उपर्युक्त' अहमदाबाद, १९७० फिगर ५९। खंडालावाला कार्ल, 'उपर्युक्त, मार्ग, वा० ४ न० ३ फिगर ८।
९९ गोयटज एच०, 'उपयुक्त', फिगर ८।
१०० शाह, यू०पी०, 'उपयुक्त', 'अहमदाबाद, १९७८, फिगर ३८।
१०१ वही, फिगर ३९।
१०२ गोयटज, एच० 'उपयुक्त', रूपलेखा' वा० २३, फिगर २।
१०३ वही फिगर ५।
१०४ गोस्वामी बी०एन० व डालापिक्कोला 'उपयुक्त' विलो, १९८२ पृ० ८३।

१०५ मजूमदार एन आर० 'द गुजराती स्कूल आफ पेंटिंग एण्ड सम न्यूली डिस्कवड वष्णव मिनिएचस, 'जनरल आफ इडियन सासायटी आफ आरियटल आट, वा० १० पृ० ९२ व २६।

१०६ आनन्दकृष्ण मालवा पेंटिंग, बनारस १९६३।

१०७ गोल्डन एच उपयुक्त' स्वलेख, वा० २३, फिगर ४।

१०८ खण्डालावाला कार्ल व मोतीचन्द्र 'उपयुक्त, बम्बई, १९६६।

१०९ देखें पाठ पाली रागमाला की विवेचना।

११० खण्डालावाला, कार्ल, मोतीचन्द्र एव चन्द्र, प्रमोद 'मिनिएचर पेंटिंग, नई दिल्ली १९६०, पृ० ४६ फिगर ५६ ५८

१११ वही।

११२ देख पीछे।

११३ वहा।

११४ वही।

११५ टाटा डेरक डायरी।

११६ देखें अध्याय ५।

११७ एबलिंग क्लास 'उपयुक्त' नई दिल्ली १९७३ पृ० १७८।

११८ देखें अध्याय ५।

४

मारवाड चित्र शैली का प्रथम चरण सत्रहवी सदी मे मारवाड़ के दरबारी शैली के चित्र

यद्यपि मारवाड की चित्रकला का इतिहास काफी पुराना है (७७८ ई० मे जालौर मे लिखित ग्रथ कुवालयमालाकहा के अनुसार उस समय वहा मिथ्लितचित्र चित्रित होते थे।[1]), पर दुर्भाग्यवश सत्रहवी सदी मे मारवाड के दरबारी शैली के उदाहरण बहुत कम मिले हैं। जो भी थोडे उदाहरण मिले है उन पर लेख नही है अर्थात तिथिविहीन उदाहरणो की मौजूदगी मे निश्चित रूप से मारवाड के दरबार मे कब से चित्रकला प्रारम्भ हुई यह कहना मुश्किल है।

हरमन गोयट्ज के अनुसार मारवाड शैली का स्वतत्र विकास राव मालदेव के समय (१५३२-१५६२ ई०) से ही हुआ होगा। वह एक महत्वकाक्षी राजा था। उसने कई उत्कृष्ट भवनो का निर्माण करवाया। उसके वास्तुप्रेम को देखते हुए सभावना होती है कि उसने चित्रकला को भी सरक्षण दिया होगा।[1] वास्तुकला का उच्चस्तरीय रूप उदयसिंह (१५८१-९५ ई०) एव सूरसिंह (१५९५-१६२० ई०) के काल मे निर्मित मदौर के देवालयों को देखने से स्पष्ट होता है। राव मालदेव के समय शुरू हुई कला प्रक्रिया उदयसिंह, सूरसिंह, गजसिंह के काल मे निरन्तर विकसित होती है।[3] यद्यपि इन राजाओ के काल मे बने चित्र उपलब्ध नही है, फिर भी इनके काल मे चित्रशाला होने की पूरी सभावना है। १६७८ ई० मे औरंगजेब ने जोधपुर के किले को लूटा था, सभवत उस लूट मे किले म सग्रहीत चित्र इधर उधर हो गये होगे।[4]

मारवाड के राठौर राजघराने की ही एक शाखा बीकानेर से हमे १७ वी सदी मे बडी सख्या मे चित्र मिलते हैं। इसी राजघराने की दूसरी शाखा किशनगढ १८वी सदी मे चित्रकला के महत्वपूर्ण केन्द्र के रूप मे स्थापित हुई। इन दोनो शाखाओ के चित्र प्रेम को ध्यान मे रखते हुए ऐसा कहना अनुचित न होगा कि मारवाड के दरबार मे भी बडी सख्या मे चित्र बन रहे थे, पर या तो उन पर लेख न होने के कारण उनकी ठीक से पहचान नही हो सकी है अथवा किसी कारण से व अभी तक प्रकाश मे नही आये हैं। १६७८ ई० मे जसवतसिंह की मृत्यु के बाद १७०७ ई० तक राठौर शासको का कोई उत्तराधिकारी नही था और मारवाड पर प्रत्यक्ष मुगलो का शासन था[5] सम्भवत इस समय सरक्षण के अभाव मे चित्र बनने की प्रक्रिया धीमी होगी। मारवाड चित्रशैली के इस काल के जो थोडे बहुत चित्र मिले हैं वे उत्कृष्ट एव परिपक्व हैं तथा स्थापित शैली दिखलाते हैं। इन्हें देखते हुए भी मारवाड दरबार

मे चित्रशाला के सरक्षण की सभावना होती है। इन चित्रो पर गहरा मुगल प्रभाव है। बीकानेर एव किशनगढ केन्द्रो की चित्रशैली की वे विशेषताए जो उन्हें मुगल एव अन्य राजस्थानी चित्रशैली से अलग करती है वे सभवत राठौर के मूलस्थान मारवाड की चित्रशैली के ही तत्त्व होगे। इन तत्त्वो को बीकानेर एव किशनगढ़ के राठौर अपने साथ अपने नये स्थापित राज्यो मे लाये होगे।

राजा सूरसिंह की मृत्यु के बाद १६२० ई० मे राजा गजसिंह मारवाड की गद्दी पर आते हैं।[१] गजसिंह ने मुगल दरबार मे मुख्य भूमिका निभायी। इनके समय मे मारवाड एव मुगलो मे वैवाहिक सम्बन्ध भी स्थापित हुए। शाहजादा परवेज राजसिंह का दोहित्र था। गजसिंह जहागीर के निकटस्थ व्यक्तियो मे थे जिन्होने जहागीर की ओर से शाहजादा खुरम से लड़ाई भी लड़ी। दक्कन मे वे मुगल दरबार की ओर से सूबेदार नियुक्त हुए। जहागीर की भाँति वे शाहजहा के भी निकट थे। मत्युपर्यन्त उन्होने शाहजहा की ओर से दक्कन एव उत्तर भारत मे कई युद्ध लड़े।[२]

मारवाड़ के दरबार मे सत्रवही सदी मे अल्प सख्या मे चित्र मिलने का यह भी कारण हो सकता है कि अपने राज्य से दूर मुगलो के लिए मारवाड के राजा सतत युद्ध मे लगे रहे और इस कारण सभवत सरक्षण के अभाव मे चित्रशाला पूरी तरह पल्लवित न हो सकी। फलस्वरूप बहुत से चित्रकार बीकानेर जो चित्रकला के प्रमुख केन्द्र के रूप मे इस समय तक स्थापित हो चुका था आश्रय के लिए आ गये हो तो आश्चय नही।

गजसिंह की कई शबीहें मिली है[८] जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि १६३५-४० ई० के आसपास निश्चित रूप से मारवाड के दरबार मे चित्र बनने लगे थे। गजसिंह की कई शबीहे बीकानेर मे भी चित्रित हुई।[६] गजसिंह की सभी शबीहें मुगल चित्रो पर आधारित हैं।

प्रस्तुत चित्र (चित्र-१०) पर मुगल प्रभाव बहुत अधिक है। यह १६३८ ई० मे प्रसिद्ध मुगल चित्रकार बीकानेर की बनाई शाहशुजा की शबीह के अत्यन्त निकट है।[११] गजसिंह की मुखाकृति मे लम्बी नाक, आखो मे पास की झुरिया दोहरी ठुड्ढी एव जामे के अभिप्राय, सामने अग्रभूमि के छोटे छोटे अभिप्राय मुगल चित्रो से प्रभावित है पर कानो के पास घनी मुड़ी हुई घुघराली लटे मुगल चित्र परम्परा से अलग है। इस प्रकार की घुघराली लटो का अकन बाद की मारवाडी शैली का एक निश्चित प्रकार हो जाता है। सम्भवत यह परम्परा यहा पहले से ही चल रही थी। प्रस्तुत शबीह मे गजसिंह का भारी भरकम चेहरा चित्रित हुआ है जो मुगल परम्परा से भिन्न है। पर मारवाड मे बाद मे इस प्रकार के भारी चेहरे का अकन लोकप्रिय था। अत यह सम्भावना होती है कि इस प्रकार के चेहरे मारवाड़ की परम्परा मे हैं। गजसिंह की मृत्यु १६३८ ई० में हुई। ऐसी सभावना होती है कि प्रस्तुत शबीह या तो उनके अतिम दिनो मे चित्रित हुई अथवा उनकी मृत्यु के एक दो वर्ष के भीतर ही।[१२] कैरी वेल्च इसे १६३८ ई० के बिचित्तर के बनाए शाहशुजा वाले चित्र से प्रभावित मानकर इसका चित्रण समय १७वी शती का मध्य रखते हैं।[१३]

गजसिंह की मृत्यु के बाद जसवतसिंह (१६३८-७८) मारवाड का शासन सभालते हैं।[१४] जसवतसिंह के काल के कई चित्र मिले हैं।

जसवतसिंह का चित्र[१५] अत्यन्त महत्वपूर्ण है। यह लगभग १६४० ई० का प्रतीत होता है। 'यहा मुगल प्रभाव के साथ साथ दो स्थानीय शैलियो के मिश्रण का अच्छा उदाहरण है। यह बीकानेर के

चित्रो के काफी निकट है।[१९] पर विद्वानो ने इसे मारवाड चित्रशैली का माना है।[२०] इन मिलते-जुलते तत्त्वो से यह स्पष्ट होता है कि यह चित्र शली एक व्यापक क्षेत्र मे फली थी। मुगल शैली ने पूरे राठौर क्षेत्र[१६] (बीकानेर, नागौर, जोधपुर एव किशनगढ) की शैलियो के उदभव मे योगदान दिया, जसे—तिकोने पेड, पत्तियो क "डिस्क" के आकार का विन्यास पीछे पृष्ठभूमि मे उठती हुई पहाडी, घास के जुट्टे, अन्दर की ओर मुडे हुए बादलो से भरा आकाश, हल्का धुधला, भूरा एव पीला रग आदि।[*]

जसवतसिह के इस चित्र मे बीकानेरी तत्त्वो के साथ साथ बूदी एव मारवाड चित्रशैली के भी कई तत्त्व मिलते हैं।[२१] ये तत्त्व मारवाड घराने के मेवाड एव बूदी घराने के बीच वैवाहिक एव राजनीतिक[२२] सम्बन्धो पर आधारित होगे। महाराजा जसवतसिह की मुखाकृति, उनके पीछ खडी दो सेविकाओ की आकृतियाँ १६६० ई० के बूदी चित्र के निकट हैं।[२३] पृष्ठभूमि के बूटे भी बूदी चित्रो के निकट है। वास्तु के पीछे पेड की पखेनुमा पत्तिया, उनका प्रकार, हल्का लाल रग साहबदीन काल के मेवाडी चित्रो के निकट है (विशेपकर १६२७ एव १६२८ ई० की रागमाला चित्रो के)। अन्य केन्द्रो के तत्त्वो को जसवतसिह के दरबार के चित्रकारों ने कुशलतापूवक ग्रहण किया। सामने वाली दो स्त्रियो के चेहरे बीकानेर के चित्रो से मिलते है।[२४] इस काल के ऐसे बीकानेरी चित्र उत्तरी जहागीरी या प्रारम्भिक शाहजहानी चित्रो से अत्यधिक प्रभावित है। इस चित्र की शली बीकानेर के अत्यन्त निकट होते हुए भी उससे भिन्न है। इसके कुछ तत्त्वो क आधार पर निश्चित तौर पर कहा जा सकता है कि यह शबीह जोधपुर मे बनी है। जसे अच्छी तरह मॉडलिग किये हुए पेड, लम्बे तने, उनका तिकोना आकार, शाखाओ का बारीक स्पष्ट अकन घुमे हुए बादलो का अकन बीकानेर के चित्रो से भिन्न है और ये सभी तत्त्व मारवाड के परवर्ती चित्रो मे दिखते हैं। अठारहवी उन्नीसवी सदी के घूमे हुए बादलो का यहा प्रारम्भिक रूप दिखलाई पडता है। पसपेक्टिव का कुशलता से प्रयोग हुआ इस चित्र का सयोजन मुगल एव दक्कनी चित्रो से लिया गया है। अठारहवी-उन्नीसवी सदी मे मारवाड मे इस प्रकार के दृश्य काफी चित्रित होते हैं।

जसवतसिह के सामने बैठी स्त्रियो मे सामने से दूसरी स्त्री के थोडे तिरछे कन्धे, आगे से अकडा, पीछे की ओर झुका सिर चित्रित है। उत्कृष्ट प्रारम्भिक कृति के रूप मे यह उल्लेखनीय चित्र है। 'महाराजा जसवतसिह पृथ्वीसिह के साथ सगीत का आनन्द लेते।[२५]'

जसवतसिह का यह चित्र भी लगभग १६४०-५० ई० का है। यह चित्र जसवतसिह के पूर्वविवेचित चित्र के निकट है। जसवतसिह की मुखकृति मे गोल ढलवा माथा, नाक का निकला हुआ छोर, अडाकार चेहरा आदि उक्त चित्र के निकट है। उनके सामने उनके पुत्र पृथ्वीसिह खडे हैं। पृथ्वीसिह की लम्बी पतली आकृति, लम्बी गदन, छोटी ठुड्डी आदि के अकन म दक्कनी प्रभाव है। स्त्रियो का अकन जसवतसिह के पूर्व विवेचित चित्र (चित्र-१३) की ही भाति है। यहा स्त्रियो के अकन म मारवाड शैली के अठारहवी सदी के पूर्वार्द्ध के चित्रो की परम्परा दिखलाई पडती है। स्त्रियो के अकन मे मारवाड शैली का प्रभाव अच्छी तरह स्पष्ट प्रभाव होता है। लम्बी आकृति, धड से उपर उल्टे "V" आकार की सरचना पतली एव सामान्य रूप से लम्बी गदन, लम्बा अडाकार चेहरा, थोडी जकडी हुई आकृतियाँ अठारहवी सदी के स्त्री अकनो का प्रारम्भिक स्वरूप है।

इस चित्र मे ऊँचे सरो का वृक्ष एव अर्द्ध गोलाकार गुम्बदो वाला मुगल प्रभावित वास्तु चित्रित है। जसवतसिंह के दरबार म लगभग १६४८ ई०-१६६० ई० के मध्य चित्रित तीन चित्र[११] प्रकाशित हुए है। जिनका सयोजन एव शैली मिलती-जुलती है। इनके चेहरे जसवतसिंह के पूर्वविवेचित चित्र से हटकर है।

चित्र[२२] लगभग १६४५ ई० का 'जसवतसिंह के दरबार मे विद्वानो की सभा' का है। दरबारियो के चेहरे बीकानेरी चित्रो के निकट हैं। यह सभव है कि राठौर घराने को दोनो शाखाओ मे इतनी अधिक समानता थी कि उनम भेद करना मुश्किल है।[२३] दोनो केन्द्रो के चित्रकारो ने मिलती जुलती शैली मे चित्रण किया है। आकृतिया लम्बी हैं। चित्र मे जहागीरी पगडी, अडाकार चेहरा, नीचे की ओर मुडी मूछ है। चेहरे पर सौम्यभाव है।

इससे मिलता जुलता १६६० ई० के लगभग का चित्र[२६] है (चित्र ११)। इस चित्र मे लम्बी आकृतिया, लम्बी गर्दन, अडाकार चेहरा चित्रित है। लम्बी नाक, एव चौडी पलको वाली आँखो के आसपास की झुर्रियाँ, गजसिंह के पूर्वविवेचित चित्र (चित्र १२) के कुछ निकट हैं। गले, आँखो, बाहो एव वस्त्रो पर मुगल प्रभाव के कारण गहरी शेडिंग है। रेखाए बारीक एव प्रवाहमय हैं। वस्त्रो की सिलवटो को अत्यन्त कुशलता से चित्रित किया गया है। आकृतियो के चेहरे पर सौम्यता एव गभीरता है।

इसके निकट अन्य दूसरे चित्र[३०] मे दरबारियो की मुद्रा एव हावभाव उपयुक्त चित्र के निकट हैं। पर यहा चित्र मे परसपेक्टिव दिखाया गया है। रेलिंग एव उसके पीछे के विस्तार को दिखाने की कोशिश की गयी है। सामने बैठी आकृति के चेहरे पर वार्तालाप के भाव है। जसवतसिंह का चित्र अधूरा है[३१]

घानेराव रागमाला[३२]

य 'रागमाला' के चित्र[३] कुवर सग्राम सिंह के सग्रह मे है। यह अत्यन्त विवादास्पद प्रति है। कुछ विद्वान इसे दक्कन म चित्रित एव कुछ घानराव[३४] मे चित्रित मानते ह। सरयू दोषी ने इन चित्रो को राजस्थानी दक्कनी शैली का माना है।[३५] यह 'रागमाला' १६५० ई० की दक्कन मे मेवाड के राजा के लिए चित्रित रसमजरी के निकट है।[३] फलत यह विवादास्पद है कि यह रागमाला घानेराव मे चित्रित हुई या दक्कन मे।[३७] मोतीचन्द्र, प्रमोचन्द्र, कार्ल खडालावाला एव एडवर्ड बिनी थर्ड ने इसे घानेराव मे चित्रित माना है जिसपर मेवाड एव बीकानेर का प्रभाव है।[३८] श्री बीच एव प्रतापादित्य पाल इसे मारवाड के अन्य ठिकाने नागौर मे चित्रित मानते ह।[३९] सरयू दोषी ने भी इन पर दक्कन से अधिक राजस्थानी तत्वो का प्रभाव माना है।[४१] विद्वानो ने इसे लगभग १६६० ई० का चित्रित माना है।[४२]

ललित रागिनी के इस चित्र[४३] (चित्र १२) मे नायक की आकृति का अकन आगे वर्णित मारवाड के चित्रो[४] की परम्परा मे है। अडाकार मासल चेहरा, सामान्य रूप से लम्बी नुकीली नाक, गोल ठुड्ढी, चौडी नुकीली आखे, औसत आकार की आकृति, घुटनो से नीचे तक का जामा, जहागीरी पगडी आदि गजसिंह के चित्र, जिसका आगे वर्णन हुआ है, के निकट है। यहा आखो का छोर अधिक नुकीला हो गया है।

लम्बी पतली सी आकृति का सक्षम अकन हुआ है। चपटा चौडा माथा, लम्बी नुकीली नाक, लम्बा चेहरा अठारहवी सदी की चित्रण परम्परा का प्रारम्भिक स्वरूप है। फिर भी ये आकृतियाँ भिन्न प्रकार की हैं। गोलाई लिए ठुड्डी, छोटी चौडी आखें भी गर्जसिह की उक्त शबीह की परम्परा मे है।

कक्ष के भीतरी हिस्से का इस प्रकार का चित्रण हमे अन्यत्र नही मिलता। यह अन्य केन्द्रो के प्रभाव मे चित्रित हुआ है। रागिनी खम्भावती के चित्र में लम्बी केले की पत्तिया आम का वृक्ष शेडिग से महीन पत्तियो वाले घने वृक्ष, पूरी वृक्षावली के अकन मे घनी शेडिंग आदि का चित्रण दक्कनी चित्रो के प्रभाव मे हुआ है।

गर्जसिह की शबीह

शैली के आधार पर यह चित्र (चित्र १३) १७वी सदी के अन्त का लगता है। यह चित्र कुवर सग्राम सिंह के निजी सग्रह मे है। जैसा की हमने पहले ही चर्चा की है कि गर्जसिह की मत्यु के पश्चात् भी उनकी कई शबीहे चित्रित हुईं। मुगल चित्रों के प्रभाव मे ही राजस्थान मे शबीह चित्रण की परम्परा आरम्भ हुई।[४४] गर्जसिह की इस शबीह पर बाहा के नीचे शेडिंग पारदर्शी जामा, उसकी चुनटो आदि के अकन मे मुगल प्रभाव स्पष्ट है। गहरे हरे रग की पृष्ठभूमि मे सामने पाँची के फूला का चित्रण भी मुगल प्रभाव मे हुआ है। गर्जसिह का बडा मासल अडाकार चेहरा, चौडी कुछ कुछ बाहर को निकली आखें, ऊपर की ओर उठी दोहरी ठुड्डी चपटा माथा एव लम्बी नाक का कुशलतापूर्वक अकन हुआ है। उसके निकट के कई चित्रो की हमने विवेचना की है। रेखाए सशक्त एव गर्जसिह का चेहरा प्रभावशाली है।

सिन्धु राग[४६]

यह सत्रहवी सदी के अन्त का महत्त्वपूर्ण चित्र है। इस चित्र पर मुगल शैली का गहरा प्रभाव है। तलवार चलाती, तीर चलाती साग से निशाना मारती आकृतियो की सफल मुद्राओ का चित्रण हुआ है। इस चित्र की पृष्ठभूमि गहरे रग की एकरगी सपाट है। पूरे चित्र मे लडाई की हलचल सप्रेषित हो रही है। दौडते घोडो का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण हुआ है। छोटे-छोटे पैच से रक्त के धब्बो का अकन हुआ है। औसत कद की छरहरी आकृतिया, लम्बी गर्दन, नीचे की ओर गिरी मूछ, चपटा माथा, छोटी नुकीली नाक, गर्जसिह के चित्र (चित्र ७) के निकट है। जहागीरी पगडी एव पारदर्शी वस्त्रो का अकन हुआ है। इस चित्र मे रेखाए अपेक्षाकृत काफी कमजोर हैं। उनमे टूट है पर गतिवान आकृतिया एव सयोजन आदि के आधार पर यह चित्र उल्लेखनीय है। क्लॉज एबलिंग ने इसे लगभग १६६० ई० का माना है जो सही प्रतीत होता है।[४७]

केशवदास के दरबार म विद्वान[४८]

मारवाड के इतिहास मे केशवदास के नाम का प्राय उल्लेख हुआ है। यह सभवत औरगजेब के दरबार मे नियुक्त थे।[४६] दुर्भाग्यवश इनके बारे मे अधिक जानकारी उपलब्ध नही है।

इस चित्र का सयोजन रूढिबद्ध है। जसवतसिह के दरबार के अन्य चित्रो की ही भाति इस चित्र का भी सयोजन है। इस चित्र मे सौभाग्यवश सभी आकृतियो के नाम भी अकित हैं जो इस शैली मे

सवप्रथम मिलता है। यह चित्र रेखाप्रधान है। पृष्ठभूमि के अ कन मे रेखाओ का अधिक प्रयोग किया गया है। रेखाए वारीक हैं।

आकृतियो के अ कन मे मुगल प्रभाव स्पष्ट ह। छोटी आँखे, आँखो के पास की शेडिंग आदि मे मुगल प्रभाव स्पष्ट है। अ डाकार चेहरा, थोडा ढलुवा माथा, नुकीली नाक आदि का अ कन पूव चित्रो की परम्परा मे है। केशवदास एव पीछे खडे सहायक की दाढ़ी से जुडती अपेक्षाकृत घनी गहरी मूछ, अठारहवी सदी के मारवाड चित्रो का प्रारम्भिक रूप है। यहा पटके काफी छोटे हो गये हैं। वेशभूषा का रुढिबद्ध अ कन है। इस प्रकार के दरवार के दृश्य राजस्थान के अ य केन्द्रो जयपुर, वीकानेर, कोटा आदि पर भी चित्रित होते रहे हैं तथा इनकी परम्परा १८वी-१९वी सदी तक वरकरार रही।

सत्रहवी सदी के चित्रो की विवेचना करने पर स्पष्ट होता है कि यद्यपि इस काल मे चित्रित दरवारी शैली के चित्र कम मिलते हैं फिर भी ये सभी उदाहरण उत्कृष्ट एव स्थापित शली के है। आगे के चित्रो मे उनकी शैली का क्रमिक विकास मिलता है। इन सभी चित्रो पर मुगल प्रभाव स्पष्ट है और इसी परम्परा मे उन्नीसवी सदी तक मुगल शैली का प्रभाव मारवाड की दरवारी शली पर मिलता है। इस सदभ मे निम्नलिखित सभावनाए हो सकती हैं प्रथम कि गजसिह अपने साथ मुगल दरबार के चित्रकार लाये हो और उनसे स्थानीय चित्रकारो ने ये तत्त्व गहण किये अथवा मारवाड के चित्रकारो द्वारा गजसिह के साथ मुगल दरवार गये हो या गजसिह द्वारा लाए गए मुगल चित्रो से ये तत्त्व लिए गये। चित्रो के मुगल तत्त्वो की विवेचना हमने चित्रो की विवेचना के साथ की ह। ये चित्र दरवार से सवधित हैं और मुख्यत एक जसे ह। इस काल के इतने कम उदाहरण उपलब्ध हैं कि उनके आधार पर निश्चित रूप से किसी निष्कर्ष पर पहुचना समव नही ह। इन चित्रो की पृष्ठभूमि प्राय सादी हैं। स्त्रियो के साथ जसवत सिह वाले चित्र मे वृक्ष, वास्तु एव बादलो के प्रकार से इनकी प्रचलित शली का आभास होता है। (विवरण के लिए देखें, ऊपर)।

सत्रहवी सदी के कुछ दरवारी शैली के चित्रो को डॉ० हरमन गोयट्ज ने भी प्रकाशित किया ह (देखें प्रस्तावना) पर वे अधिकाशत मेवाड शैली के हैं। उन्होने सत्रहवी सदी मे मारवाड पर मेवाड शैली का प्रभाव दिखाया है जो सही नही है। इस काल के मारवाड के चित्रो पर मेवाड का प्रभाव आशिक कहा जा सकता है, यह मेवाड के समकक्ष अपनी स्वतत्र विशिष्टताओ के साथ उभर कर आती है जिसका आगे उत्तरोत्तर विकास होता है। यहा के चित्र गहरे मुगल प्रभाव के कारण भी मेवाड शली से भिन्न हैं। सत्रहवी सदी के मुगल तत्त्व अठारहवी स दी के पूर्वार्द्ध तक हावी रहते हैं। अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध से मुगल प्रभाव कम होने लगता है। इस काल के शबीहो के चित्रण की परम्परा, 'स्त्रियो के साथ मनोरजन करते जसवतसिह' वाले उपरान्त चित्र शली का मुगल प्रभावित सयोजन तथा इस प्रकार के चित्र १९वी सदी के उत्तरार्द्ध (देखें अध्याय ६) तक चित्रित होते रहे। इस काल के दरवार के चित्रकारो के वारे मे कोई साक्ष्य नही मिला। अठारहवी सदी के मध्य से उभर कर आने वाले मारवाड के प्रमुख भारतीय चित्रकार (जिनकी शैली मुगल प्रभावित है) के साथ इस काल के चित्रकार के सम्बन्ध के बारे मे निश्चित रूप से कुछ कह पाना मुश्किल है पर इन अज्ञात चित्रकारो' (सत्रहवी सदी) का परवर्ती चित्रो पर प्रभाव अवश्य रहा होगा।

उपलब्ध दरबारी शैली के चित्रो से पहले के लोक शली मे चित्रित चित्र मिलते हैं। इन चित्रो पर गुजरात एव मालवा के चित्रो का प्रभाव ह। ये चित्र आरम्भ से ही उत्कृष्ट शैली का प्रतिनिधित्व

करते हैं। दरबार के चित्रो की अपेक्षा लोकशैली के उदाहरण अधिक मिले हैं। ये सभी उदाहरण उत्कृष्ट शैली के हैं एव इनमे लगातार विकास दिखलाई पडता है। सत्रहवी सदी के अन्त तक आते-आते दरबारी शैली के प्रभाव मे रेखाए बारीक हो गयी हैं, कपडे पारदर्शी हो गये हैं तथा आकृतियो की मुद्राए स्वाभाविक हो गयी है। लोकशैली के इन चित्रो पर दरबारी शैली का गहरा प्रभाव है। दरबारी शैली वाली तैयारी एव नफासत इन चित्रो मे नही हैं पर चित्रो की भावाभिव्यक्ति दरबारी चित्रो के समकक्ष है।

प्राय लोकशैली जन-जीवन, लोककथाओ, प्रचलित मान्यताओ, धार्मिक रीति-रिवाजो से जडी होती है। फलत इसकी विषय वस्तु व्यापक होती है, पर सत्रहवी सदी मे मारवाड से प्राप्त लोकशैली के चित्रो के सीमित उदाहरण मिले हैं जिनमे हमे मात्र 'रागमाला' एव 'भागवत' के चित्र ही प्राप्त हुए हैं। इनकी कई प्रतिया मिली हैं। 'रागमाला' का अकन मारवाड मे विशेष रूप से लोकप्रिय था।

यद्यपि मारवाड से इस काल के उपलब्ध चित्रो मे विषयवस्तु की दृष्टि से बहुत विविधता नही है। फिर भी सयोजन मे भिन्नता मिलती है। लोकशैली के चित्रो मे तेज रगो का प्रयोग हुआ है एव आकृतिया मुखर हैं। बाद के उदाहरणो के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि लोकशैली भी दरबारी शैली के प्रभाव से अछूती नही रह सकी और इसमे भी दरबारी शैली के मुगल एव दक्कनी तत्त्वो को लिया गया है। वेशभूषा दरबार के चित्रो के समकक्ष है।

मारवाड शैली के प्रारम्भिक उदाहरणो मे लोकशली एव दरबारी शैली दोनो मे 'रागमाला' का चित्रण प्रमुख रहा है। दरबार मे 'रागमाला' का अकन परवर्ती कालो मे भी अत्यन्त लोकप्रिय रहा। अठारहवी सदी मे 'बारहमासा' की प्रतियो के चित्रण की लोकप्रियता को देखते हुए सम्भावना है कि इस काल मे भी दरबार मे 'बारहमासा' की प्रतिया चित्रित हुई होगी।

सन्दर्भ

१ दास अशोक एव अम्बालाल, अमित, 'आर्ट एण्ड क्राफ्ट आफ राजस्थान' (सपादन अमरनाथ एण्ड फ्रासिस वेकजियाग) अहमदाबाद, १९८८, पृ० १८८।

२ गोयट्ज, हरमन, 'मारवाड स्कूल आफ पेंटिंग, बडौदा, म्यूजियम बुलेटिन, वा० ५, १९४७ ४८, पृ० ४३ ५४।

३ वही।

४ वही।

५ वही, देखें अध्याय १।

६ ओझा, गौरीशकर हीराचन्द, 'जोधपुर राज्य का इतिहास,' अजमेर, १९३८, पृ० ३८८ ४११।

७ देसाई, वी० एन० 'लाइफ एट कोट फार इडियस रूलर सिक्सटीथ टू नाइटीथ सचुरीज, बोस्टन, ८५, पृ० २९।

८ कृष्ण नवल (कोट) मिनिएचर पेंटिंग आफ बीकानेर' (अप्रकाशित थीसिस), बनारस १९८५, पृ० ३८।

९ वही, प० ३१।

१० देसाई, वी० एन० 'उपयुक्त' बास्टन, ८५, पृ० २९ प्लेट २७।

११ वही, १६७८, पृ० १०२ १०३ ।

१२ वही ।

१३ वही ।

१४ ओझा, गौरीशंकर हीराचन्द, 'उपर्युक्त,' अजमेर, १६३८, पृ० ४१३ ४७२

१५ टॉप्सफिल्ड ए ड्यू, 'पेंटिंग फ्राम राजस्थान' मेलवन, १६८०, प्लेट २, कैटलाग नं० १२।

१६ वही ।

१७ कृष्ण, नवल, उपर्युक्त' बनारस, १६८५, पृ० ३३।

१८ वही।

१६ वही, पृ० ३५।

२० वही।

२१ वही, पृ० ३२।

२२ वही।-

२३ वही, पृ० ३६।

२४ वही।

२५ आनन्द, मुल्कराज, 'एलबम आफ इण्डियन पेंटिंग' नई दिल्ली, १६७३, पृ० १२६।

२६ विच, लिंडा, 'इन द इमेज आफ मन' फेस्टिवल आफ इण्डिया), ब्रिटेन, १६८२, प्लेट ६५, ६७, पृ० १५०।

२७ विच, लिंडा 'उपर्युक्त ब्रिटेन १६८२ प्लेट ६५।

२८ कृष्ण, नवल, 'उपर्युक्त बनारस, १६८५, पृ० ३३।

२६ टाप्सफिल्ड, ए ड्यू, इण्डियन कोर्ट पेंटिंग, लन्दन, १६८४, पृ० ३१, प्लेट २३।

३० विच, लिंडा, 'उपर्युक्त ब्रिटेन, १६८२, प्लेट ६७।

३१ वही, पृ० ६७।

३२ दोषी, सरयू, 'एन इलेस्ट्रेटेड मनुस्क्रिप्ट फ्राम औरंगाबाद ए० डी० १६५० 'ललितकला' न० १५, १६७२, पृ० २०, २६।

३३ वही।

३४ वही।

३५ वही।

३६ वही।

३७ वही।

३८ वही।

३६ वही।

४० वही।

४१ वही।

४२ वही।

४३ वेल्च, एस० सी०, 'गाड थ्रान एण्ड पीकाक' न्यूयाक, १९६६, प्लेट १८, इण्डियन पेंटिंग, लन्दन (कोलघाई), १९७८, पृ० ४२, प्लेट ४०।

४४ देखें, अध्याय ५।

४५ गांगुली ओ० सी० 'राजपूत पोर्ट्रेट आफ द इण्डिजिनियस स्कूल' 'भाग वा० ७, न० ४ सितम्बर १९५४, पृ० १२ २१।

४६ एबलिंग क्लास, 'रागमाला पेंटिंग' दिल्ली, १९७३, पृ० १८३।

४७ वही।

४८ सदबी (नीलाम कटलाग), २९ माच १९८२, पृ० ६१, लाट १२९।

४९ वही।

५

द्वितीय चरण मे मारवाड चित्र शैली अठारहवी सदी के चित्र

अठाहरवीं सदी के पूर्वार्द्ध के चित्र (१७०० १७५० ई०)

चित्रकला के इतिहास मे यह बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है। सत्रहवी सदी मे राजस्थान के जिन केन्द्रो मे चित्रशैली की परम्परा शुरू हुई थी इस काल तक आते आते वे चित्रशैलियाँ परिपक्व होकर अपनी विशिष्ट पहचान बनाती हैं। साथ ही कुछ नये केन्द्रो मे चित्रशैली प्रारम्भ होती है। मारवाड भी राजस्थान के इस पुनरुत्थान से प्रभावित हुआ और इस काल मे यहा की चित्रकला का एक बार पुन उत्कर्ष होता है।

मारवाड चित्रशैली के प्रारम्भिक चित्रो की अल्प सख्या मे उपस्थिति एव मारवाड की अस्थिर राजनतिक परिस्थिति के कारण मारवाड शैली के चित्रो का कालक्रम निर्धारित करना अत्यत कठिन है। जैसा कि पिछले अध्याय मे स्पष्ट किया गया है। सत्रहवी शती मे एक ओर मारवाड पर गुजरात की सस्कृति एव कला का बहुत अधिक प्रभाव था तथा दूसरी ओर मारवाड के शासको के लगातार मुगल दरबार मे रहने के कारण अठारहवी सदी के मध्य तक मारवाड चित्रशैली का स्वतन्त्र विकास अपेक्षाकृत कम हुआ।

मारवाड की लोकशैली के सत्रहवी सदी के कई उदाहरणो का पिछले अध्याय मे विवेचन हुआ है। यह लोकशैली अठारहवी सदी के मध्य तक इस क्षेत्र मे चलती रही। यही लोकशैली इस काल मे हमे सत्रहवी सदी के अन्त वाले रूढ स्वरूप मे मिलती है। इसी रूढ लोक शैली मे अठारहवी सदी मे जैन एव जैनेतर चित्रपोथियो का चित्रण होता रहा। यद्यपि ये चित्र उन्नीसवी सदी तक बनते रहे पर उनमे शैलीगत विकास नही के बराबर है। यहा उनकी विशेष चर्चा करना आवश्यक नही है। अत मे लोकशैली के विकास को स्पष्ट करते हुए कुछ चित्रो की विवेचना की गयी है।

जसवतसिंह की मृत्यु के बाद मारवाड पर सीधे मुगलो का शासन रहा है।[1] लगातार मुगलो एव राठौरो के बीच युद्ध चलते रहे। जसवतसिंह की मृत्यु के बत्तीस वर्ष बाद १७१० ई० में मुगल बादशाह बहादुरशाह ने अजीतसिंह का जोधपुर राज्य पर वधानिक अधिकार स्वीकार किया।[2] यह अधिकार अजीतसिंह को आमेर के राजा जयसिंह की सहायता से प्राप्त हुआ था। अजीत सिंह एव जयसिंह के मध्य घनिष्ठ सम्बन्ध था। अजीत सिंह ने अपनी पुत्री चद्रकुवर का विवाह मिर्जा राजा

जयसिंह से किया था।[3] इस लम्बे राजनैतिक उथल पुथल के इस काल मे चित्रकला का विकास भी निश्चित रूप से प्रभावित हुआ होगा। राजा के राजनैतिक उलझनो मे फँसे होने के कारण चित्र-कारा का मुख्य रूप से प्रतिपालन मध्यवर्गीय सामतो ने ही किया होगा। अजीतसिंह ने राजसिंहासन पर अधिकार कर लम्बे समय से चली आ रही अव्यवस्था को दूर करना प्रारम्भ किया। मुगल दरबार से उन्होने सम्बन्ध बढाना भी प्रारम्भ किया तथा १७१४ ई० म उनकी पुत्री चन्द्रकुवर का विवाह मुगल बादशाह फरुखसियर से हुआ।[4] १७१८-१९ ई० तक उन्होने राजस्थान की राजनीति मे अपना प्रभावशाली स्थान बना लिया था। उन्होन सभी पडोसी राज्यो स सम्बन्ध सुधारा। अनेक युद्ध जीते। एक कुशल शासक के रूप मे राज्य का विस्तार किया एव उसका सुदृढ तथा समृद्ध बनाया। सभवत निरन्तर युद्ध होने तथा राज्य की अव्यवस्था सभालने मे व्यस्त होने क कारण अजीतसिंह चित्रकला की ओर अधिक ध्यान नही दे सके। अपने राज्यकाल मे वह प्राय जोधपुर से बाहर ही रहे। १७१०-११ ई० म उन्हे मेरठ का मुगल फौजदार नियुक्त किया गया तथा १७१२ ई० मे वे गुजरात के सूबेदार नियुक्त किये गये।[5] १७१९ ई० मे उन्हे गुजरात के अलावा अजमेर की सूबेदारी भी मिली।[6] १७२४ ई० मे अजीतसिंह की मृत्यु हो गयी। उपयुक्त परिस्थितिया म निस्सदेह ही अजीतसिंह जोधपुर मे चित्रकला को पूरी तरह सरक्षण नही दे सके होगे। अधिकाश समय उन्होन गुजरात मे ही व्यतीत किया अत स्वाभाविक रूप से इस काल के चित्रो पर गुजरात के चित्रो का भी प्रभाव पडा।

१७२४ ई० मे अजीतसिंह की मृत्यु के बाद मारवाड का इतिहास एक नयी करवट लेता है। अजीतसिंह की हत्या उसके पुत्र बख्तसिंह ने ही की।[7] बख्तसिंह नागौर का शासक था।[8] बडा भाई अभयसिंह जोधपुर का शासक हुआ तथा बख्तसिंह नागौर का। बख्तसिंह कुशल शासक एव कलाप्रिय व्यक्ति था। नागौर केन्द्र के बख्तसिंह काल के कई उत्कृष्ट भित्तिचित्र मिलते ह जिनकी चर्चा आगे की गयी है।[9]

मुगल दरबार से अब जोधपुर के सम्बन्ध और अधिक घनिष्ठ हो गये। अपने पिता की भाति अभयसिंह भी अजमेर तथा गुजरात के मुगल सूबेदार रहे।[1] चित्रकला के विकास के लिए उसने कोई विशेष योगदान दिया हो ऐसा प्रमाण नही मिलता। अजीतसिंह की भाति अभयसिंह ने भी अपने शासन काल के पच्चीस वर्षों मे अधिकाश समय अपने राज्य के बाहर ही व्यतीत किया।

अठारहवी सदी के मध्यपूर्व का जोधपुर का राजनैतिक इतिहास आरोह अवरोह का काल था। इससे हम अनुमान लगा सकते ह कि इन वजहो से यहा चित्र कम बने होगे। दरबार मे चित्र बनने की स्थितिया अनुकूल नहीं थी पर यह भी मानना कि इस काल मे चित्र एकदम नही बने अनुचित होगा, क्या कि इस काल के कुछ चित्र मिले है जो एक स्थापित विशिष्ट शैली को दिखाते ह।

मारवाड शली के चित्रो की कम सख्या मे मौजूदगी के कारण केवल उन्ही सीमित उदाहरणो के आधार पर उस काल की चित्रशली का मूल्याकन करना पड रहा है। उदाहरणो के अभाव मे मारवाड चित्रशली का प्रारम्भिक इतिहास बहुत स्पष्ट नही है। यहाँ मुख्य रूप से लोकशली एव दरबारी शली का दो बडा वर्ग है। लोकशली के अन्तगत हमे स्फुट चित्र एव सचित्र ग्रथ दोनो ही मिलते हैं। अठारहवीं सदी के पूर्वार्द्ध के चित्र भी लगभग सत्रहवीं सदी के चित्रो की ही परम्परा मे ह। मूल रूप म गुजरात की चित्रशली ही इनका स्रोत है जिनका पिछले अध्याय मे विवेचन किया गया है।

अठारहवी सदी के प्रथम चरण मे मारवाडकी दरबारी शैली के अन्त मे गिने-चुने चित्र ही उपलब्ध हो पाये हैं जो अपनी अपनी शलीगत विशेषताओ के कारण अलग-अलग चित्रकारो के काम प्रतीत होते है। दुर्भाग्यवश अठारहवी सदी के दूसरे चरण के तिथियुक्त चित्र नही उपलब्ध हुए हैं। पर पूववर्ती एव परवर्ती तिथियुक्त चित्रो से तुलना करने पर शैली के विकासक्रम के आधार पर कुछ चित्रो को इस काल मे रख सकते ह। इन चित्रो मे हमे पूववर्ती शली की तुलना मे विकसित शैली दिखलाई पडती है जिससे यह प्रमाण मिलता है कि शली मे क्रमश विकास हो रहा था। वह मृत नही थी। १८वी सदी के पूर्वार्द्ध के उदाहरणो का नीचे विवेचन किया गया है।

घोडे पर सवार अजीतसिह[11] (चित्र १४)

यह चित्र वडोदा म्यूजियम एण्ड पिक्चर गलरी सग्रह मे है। इस पर लेख भी है। "श्री छत्रपति श्री हिन्दू पट पटा साहा तेजवहादुर श्री राजा राजेश्वर श्री महाराज श्री महाराजा श्री श्री श्रीअजीतसिह जी रा सूरत छे। शुभ सवत १७६५ रा चैत्र वदी ५ राय दिन मुकाम जोधपुर गढ। यह १७०८ ई० मे चित्रित हुआ था। अजीतसिह की आकृति, मे भारी भरकम चेहरा, ढालुवा माथा, लम्वा चौडा गलमुच्छा, नुकीली नाक चित्रित हुई है। इस प्रकार का अकन मारवाड शैली मे आकृतियो के चित्रण का विशेष अग बन जाता है। आख वडी एव खीची हुई है। बाद मे इस शली मे इसी प्रकार की आखो का अकन प्रचलित हुआ। पलके अत्यन्त हल्की एव छोटी हैं। अजीतसिह लम्बा जामा एव मुगल प्रभावित अनूपशाही पगडी पहने हैं। चित्र मे चित्रकार ने घोडे के उठे हुए पैरो एव सेवको के बढते कदम से गति दिखाने का प्रयास किया है।

इस प्रकार का दृश्य जिसमे घुडसवार राजा, सेवको के साथ जाता अकित किया गया है, मुगल प्रभावित सयोजन था जो राजस्थान मे अत्यन्त लोकप्रिय हुआ। मारवाड मे इसके अनेक चित्र चित्रित हुए है।

ठाकुर हरनाथसिह को शबोह

लन्दन की मग्स कम्पनी ने ठाकुर हरनाथसिह की एक शबीह जो स्याह कलम मे है नीलाम की।[13] इस चित्र[14] मे वे भारी मसनद के सहारे बैठे हैं तथा उनके सामने दो बालको (सभवत उनके पुत्र) का अकन है। वेशभूषा समकालीन शबीहो जसी ही है अर्थात् वे अलकृत लम्वा जामा पहने हैं तथा पटका धारण किये हुए है जिसका छोर आगे लटका है तथा पगडी काफी ऊँची है। सूफियानेपन के साथ साथ चेहरे की गरिमा एव दृढ भावो को कुशलता से चित्रकार ने उभारा है। ढालुवा माथा, बहुत छोटी छोटी आखें एव हल्की मूछे हैं। अभयसिह की १७१० ई० (आगे देखें) वाली शबीह की ही भाति यहा छोटी आँखें हैं। इसमे घनी पलको (जो इस शैली की विशेषता है) का अभाव है। पुतलिया आखो क ऊपरी छोर को छू रही हैं। भारी गदन एव दोहरी ठुड्ढी का इस चित्र मे चित्रकार ने अकन किया है। सभवत यह इन दोनो वस्तुओ के अकन का आरम्भ है, बाद के चित्रो मे ये शबीह चित्रो के विशेष अग हो जाते हैं। यद्यपि आँखे छोटी एव बलात हैं पर मुगल चित्रो की भाति अन्दर धसी हुई नही हैं। आखो के दोनो किनारो मे शेडिंग है। इस शबीह से मिलती जुलती कुछ अन्य शबीह मिली है। ये शबीहे प्राय १७००-१० ई० की चित्रित है।

राजा अजीतसिंह[15]

यह १७१० ई० का तिथियुक्त चित्र (चित्र १५) है। यह राजा अजीतसिंह की समकालीन शबीह है। अजीतसिंह के पूव वर्षो तक जोधपुर मे मुगलो का शासन था।[16] सत्रहवी सदी के जो दरबारी शली के चित्र थे वे पूरी तरह से मुगल प्रभाव मे बने है मुखाकृति, वेशभूषा आदि पूरी तरह मुगल शली के सदश हैं।

अजीतसिंह की इस शबीह पर भी मुगल प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। इस शबीह मे गदन के पास शेंडिग, पगडी, बाहो के पास की शेडिग, दोनो ओर के सरो के वृक्ष सीधे मुगल चित्रो से लिए गए है। इस चित्र मे मारवाड शैली की स्वतत्र विशिष्टताए भी स्पष्ट हुई हैं। जैसे ढालुवा चौडा माथा, अपेक्षाकृत भारी प्रभावी चेहरा आदि।

स्त्रियो के साथ अजीतसिंह

उपयु क्त चित्रो की परम्परा मे ही उम्मेद भवन, जोधपुर सग्रह मे अजीतसिंह का स्त्रियो के साथ उद्यान गोष्ठी वाला यह चित्र (चित्र १६) भी है। इस चित्र मे हम कुछ परिवतन एव शैली मे नवीन तत्त्व भी देखते हैं। यहा अजीतसिंह की अवस्था बढने के कारण उन्ह प्रौढ एव परिपक्व दिखाया है। अग्रभूमि मे फौव्वारे एव फूल की क्यारिया का चित्रण मुगल प्रभाव मे हुआ है। चित्रकार पसपेक्टिव दिखाने मे पूणरूप से सफल नही हो पाया है जिससे फौव्वारा एव क्यारिया थोडी टेढी प्रतीत होती हैं। पृष्ठभूमि के अकन मे ईटो की दीवार है जो राजस्थान की १६वी शती की ही परम्परा मे है। स्त्रियो क अकन मे चेहरे का आकार कुछ छोटा हो गया है जिनमे उनका चौडा ललाट तथा उसकी सीध मे आगे निकली हुई नाक है। स्त्री आकृतिया छरहरी हैं जिनकी कमर अत्यन्त पतली है जिससे कमर के ऊपरआकार बनता है। मुगल प्रभाव के कारण आकृतिया सयत हो गई है और जकडी मुद्रा मे है। लोकशैली की हलचल का यहाँ अभाव है। विशेपकर स्त्री आकृतियो मे निचले हिस्से के लम्बे होने की प्रवत्ति दिखाई पडती है जो आगे चलकर और भी बढ जाती है। अजीतसिंह के पीछे हाथ मे चवर लिये खडी स्त्री आकृति का चेहरा अन्य आकृतियो से भिन्न है तथा पाली रागमाला की स्त्री आकृतिया की परम्परा दिखलाता है। शलीगत विशेपताओ के आधार पर इस चित्र को प्राय १७१९-२० ई० मे चित्रित माना जा सकता है। इलाहाबाद सग्रहालय मे बारादरी मे स्त्रियो के साथ सगीत का आनन्द लेते अजीतसिंह का चित्र (चित्र १७) है। इस चित्र का सयोजन उपर्युक्त चित्र के अत्यन्त निकट है। चित्रकार ने सिंहासन के स्थान पर मसनद एव स्त्रिया की मुद्रा मे कुछ परिवतन कर दिया है। इस प्रकार का सयोजन परवर्ती मुगल शैली मे लोकप्रिय था। वास्तु के स्थान पर सपाट पृष्ठभूमि हो गई है। चित्रकार ने पृष्ठभूमि मे गहरे सलेटी रग का प्रयोग किया है जिससे दृश्य रात्रि का शृगारिक वातावरण उत्पन्न करता है।

इस चित्र मे उपरोक्त चित्र की तुलना मे स्त्री आकृतियो का वक्ष अपेक्षाकृत कम चौडा है तथा अधिक सतुलित है। आकृतियाँ सयत एव भावहीन हैं, उनमें हलचल का अभाव है। प्रस्तुत चित्र अजीतसिंह के उपयु क्त चित्र के आसपास ही चित्रित प्रतीत होता है।

हुक्का पीते हुए राजा[17]

इस चित्र ८ अक्टूबर १९७९ के सदावी के नीलाम कटलॉग(आइटम स० १००) मे प्रकाशित हुआ यद्यपि चित्र का सयोजन सुदर है पर पसपक्टिव के अभाव मे चित्रतीन पैनल मे बटा हुआ प्रतीत हो रहा

है। ऊपरी पनल मे घरनुमा कक्ष है। इसके नीच के पैनल मे नायक नायिका बैठे हैं। नायक की आकृति लम्बी एव समानुपातिक है। नुकीली नाक अजीतसिंह के पिछले चित्र की ही भाति है। साथ ही साथ यहा ढालुव माथे एव बडी आखो का चित्रण हुआ है। आकृतिया की आख उत्तरोत्तर बडी चित्रित होने लगी है। ललाट ढालुवा है जो नुकीलापन लिये हुए नाक के जोड पर थमा है।

स्त्री आकृतिया भी पूव विवेचित चित्र की तुलना मे अपेक्षाकृत लम्बी एव मासल है। गदन थोडी छोटी, ठुड्ढा गोल एव भरी भरी चित्रित हुई है। अजीतसिंह के उम्मेदभवन सगह वाले चित्र (चित्र २३) की भाति चौड वक्ष एव पतली कमर म 'V' आकार बनता है। वशभूषा पूव चित्रो की भाति है। चहरे पर सौम्य भाव है, रेखाए सधी हुई एव प्रवाहमय हैं।

नीच के पनल मे उद्यान फौव्वारे एव प्लेटफाम का चित्रण हुआ है। चित्रकारने चित्र के सयाजन को तीन हिस्सा म बाटा है। सबसे ऊपर वास्तु मध्यवा एव सपाट पष्ठ भूमि है। चित्रकार परिप्रेक्ष्य को दिखाने मे पूरी तरह सफल नही हो सका है जिसके परिणाम स्वरूप चबूतरा आकृतियो से हटकर चित्रित हुआ है।

प्रस्तुत चित्र प्राय १७१८ २० ई० मे चित्रित प्रतीत होता है।

हाथी पर सवार अजीतसिंह एव जुलूस

तिथि १७२२ ई०

सग्रह भारत कला भवन, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी।

यह चित्र सव प्रथम 'आट आफ इडिया एण्ड पाकिस्तान' म प्रकाशित हुआ।[८] अजीतसिंह के अन्य चित्रो से इसकी तुलना करन पर यहा कुछ भिन्नताए दिखलाई पडती है। चहरा अपेक्षाकृत कम मासल है, आख भी पूव चित्रो की भाति खीची हुई नही है तथा अपेक्षित गरिमा के साथ-साथ चेहरे पर मुखर भावो की अभिव्यक्ति है।

इस चित्र मे आकृतिया के चित्रण मे अठारहवी सदी के उत्तराद्ध म प्रचलित होने वाले अकनो का पूर्वाभास मिलता है। लम्बे अडाकार चेहरे वाली स्त्री आकृतिया है। इनके नीचे का धड ऊपरी भाग से अधिक लम्बा है। परवर्ती चित्रो म यही चित्रण की परम्परा प्रचलित होती है। बीकानेर एव जयपुर मे भी इसी प्रकार का आकृतिया चित्रित हुई हैं। सहायक आकृतिया होने के कारण यहा इनका काफी कमजोर रेखाकन हुआ है, रेखाओ मे टूट होने के कारण ये अनाकर्षक प्रतीत होती हैं।

जुलूस के दृश्य मे भीड का चित्रण अत्यन्त कुशलतापूवक हुआ है। सयोजन सफल है। चारो तरफ घोडे पर सवार पुरुषो की मूछें ऊपर की ओर मुडी है। गुजरात के सत्रहवी सदी के चित्रो की परम्परा मे नुकीली दाढी, मूछ, तेजी से चलती आकृतियो के जामे के फहरान का चित्रण है। इस चित्र मे शली अपेक्षाकृत विकसित है।

प्रमुख आकृतिया के चित्रण मे रेखाए सशक्त एव सधी हुई है। सहायक आकृतिया पर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है। सयोजना आकषक है। यह चित्र आकार मे सत्रहवी सदी एव अठारहवी सदी के अन्य पूवविवेचित चित्रो की तुलना मे बडा है। चित्र का आकार उत्तरोत्तर बडा होता गया है।

चित्र मे पीछे की ओर दो पक्तियो का बडा लेख है जिसमे तिथि एव अजीतसिह का नाम है। अठारहवी सदी के चित्रो मे बहुत कम लेख पाये गये है अत यह चित्र दरबारी मारवाड शैली के अध्ययन के लिए महत्त्वपूर्ण है।

१७२४ ई० मे अजीतसिह की मृत्यु के बाद उनके पुत्र अभयसिह शासन सभालते है।[16] ये कला एव साहित्य प्रेमी थे। इन्होने अपना अधिकाश समय राज्य के विस्तार के साथ साथ मुगलो के लिए गुजरात एव अजमेर की सूबेदारी मे व्यतीत किया। १७३९-४० ई० मे अभयसिह ने दो बार बीकानेर पर चढाई कर उसे लूटा। बीकानेर के शासको के साथ इनके सम्बन्ध तनावग्रस्त रहे। १७४९ ई० तक इन्होने शासन किया। यद्यपि हमे इस काल के तिथियुक्त चित्र नही मिले हैं पर इनके पिता अजीतसिह के समय के तिथियुक्त चित्रो एव परवर्ती शासक विजयसिह के काल के चित्रो की शैली के अध्ययन के आधार पर इस समय के चित्रो का कालक्रम निर्धारित करना सभव है। पूर्व-विवेचित चित्रो की तुलना मे इस काल मे शैली अधिक विकसित हुई है।

अभयसिह के शासनकाल मे चित्रित चित्रो की सख्या बहुत कम है अभी तक गिने चुने चित्र ही मिले हैं जिनमे अभयसिह के दरबार मे नृत्य का दृश्य जुलूस का दृश्य एव खडी तथा बैठी शबीह हैं। दुर्भाग्य वश इन चित्रो मे अभयसिह को ३८ ४० वर्ष के बीच की अवस्था का चित्रित किया गया है। अत इस दृष्टि से इन चित्रो को प्राय १७४० ई० का रखा जा सकता है। इन चित्रो की अजीतसिह के काल के चित्रो से तुलना करने पर शैली के विकास क्रम की दृष्टि से भी उपयुक्त समय ठीक जान पडता है। अभयसिह के चित्रो मे विशेषकर पृष्ठभूमि के अकन मे वृक्षो पर दक्खनी शैली का प्रभाव स्पष्ट है। ऐसी सभावना प्रतीत होती है कि यह प्रभाव जोधपुर शैली पर बीकानेर से आया। अभयसिह ने दो बार बीकानेर पर चढाई कर उसे लूटा था।[2] पूरी सभावना है कि ये अपने साथ वहा के चित्रकार एव चित्र भी लाए। अभयसिह के काल के चित्रो म हम कुछ विशेषताए पाते है जैसे पुरुष आकृतिया स्त्रैण मुख-मुद्रा वाली हो जाती हैं, स्त्री आकृतिया लम्बी एव छरहरी हो जाती है जिनमे उनका कमर मे नीचे का भाग, ऊपरी भाग से अधिक लम्बा अकित किया गया है। इन चित्रो पर फरुखसियर काल की प्रभाव मुगल शैली का स्पष्ट है। इसे आकृतियो के अकन, पृष्ठभूमि में दूर के सरो के चित्रण मे स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। चित्र का सयोजन भी मुगल चित्रो के सयोजन से प्रभावित हैं।

१७२५ ५० ई० तक के चित्र

अभयसिह की शबीह

सग्रह भारत कला भवन, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, बनारस।

इस शबीह (चित्र १८) मे हमे पूर्व विवेचित चित्रो की तुलना मे कई भिन्नताए दिखायी पडती हैं। यह अभयसिह के युवावस्था का चित्र है। १७२४ ई० मे जब अभयसिह गद्दी पर बठते हैं उस समय उनकी उम्र २२ वर्ष थी। इस चित्र में वह ३०-३५ वर्ष के करीब के लग रहे हैं। इसके आधार पर इस चित्र को १७३५ ४० ई० के बीच रखा जा सकता है। इस चित्र की पृष्ठभूमि का अकन जोधपुर शैली के प्राप्त पहले के चित्रो से भिन्न है। यहा वृक्षो के अकन मे स्पष्ट रूप स दक्खनी शैली का प्रभाव देखा जा सकता है। सभवत यह प्रभाव मारवाड शैली पर बीकानेरी चित्रशैली से आया।

यहाँ बादलो के अकन मे एक नया प्रकार दिखलाई पडता है जिसमे एक पक्ति मे बादलो को गोल घेरो से लटकता हुआ चित्रित किया गया है। बाद के चित्रो मे इस प्रकार के बादल अत्यधिक लोकप्रिय हुए।

अभयसिंह की वेशभूषा विशिष्ट है, वे बन्द गोल गले का कढ़ाईदार जामा पहने हैं जो बहुत कम शबीहो मे देखने को मिलता है। इससे मिलती-जुलती कई शबीहे मिली हैं।

दरबार में पदमसिंह

यह १७३५ ई० मे चित्रकार छज्जू द्वारा चित्रित है।[1] शैली के आधार पर छज्जू चित्रकार द्वारा चित्रित अन्य कई चित्र प्राप्त हुए हैं।[2] यह मारवाड के प्रमुख ठिकाने (घानेराव) का चित्रकार था। मारवाड के ठिकानो मे घानेराव[3] का प्रमुख स्थान रहा है। यहाँ के सामत अत्यन्त शक्तिशाली थे। अठारहवी उन्नीसवी सदी (देखें अध्याय ६) मे यहाँ से मिलने वाले उत्कृष्ट चित्रो को देखते हुए कहा जा सकता है कि जोधपुर दरबार के समकक्ष ही यहाँ भी उत्कृष्ट चित्र बन रहे थे।

छज्जू चित्रकार के बारे मे हमे अन्य जानकारी नही मिलती। श्री एस० एम० स्वरूप भटनागर ने अपने लेख मे छज्जू चित्रकार को "छज्जू भाटी' नाम से प्रकाशित किया है।[4] भाटी चित्रकारो का उल्लेख हमे अठारहवी सदी के अन्त से क्रमवार मिलता है (देखें अध्याय ६)। इस उक्त चित्रकार के बारे मे यह कहना कठिन है कि यह उसी भाटी घराने का है या उससे भिन्न घराने का। छज्जू चित्रकार वास्तव मे 'भाटी' था या नही इसके विषय मे प्रामाणिक जानकारी नही है। आगे हमे घानेराव के अन्य चित्रकारो का भी उल्लेख मिलता है।

इस चित्र (चित्र १९) को कई विद्वानो ने प्रकाशित किया है।[5] यह चित्र अन्य चित्रो से भिन्न परम्परा मे है। पद्मसिंह की भारी भरकम आकृति का गोल ढालुवा माथा, बीच से दबी नुकीली छोर वाली नाक, बटननुमा आँख, बडे गोल चेहरे एव पटटीनुमा घनी दाढी का चित्रण पूर्व विवेचित अजीतसिंह एव अभयसिंह के चित्रो से भिन्न है। आगे अठारहवी सदी मे इस प्रकार का सयोजन काफी प्रचलित होता है। यहा ऐसे कई तत्त्व हैं जो अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध मे लोकप्रिय हुए, जसे दाढी मूछविहीन लम्बे पतले किशोरवय चेहरो का अकन, वृद्ध व्यक्तियो का अकन, ढोलकनुमा नोकीली पगड़ियाँ आदि।

पारदर्शी कपडो के अकन मे मुगल प्रभाव है। रेखाए बारीक तथा स्पष्ट हैं। हल्की हरी पष्ठभूमि मे विविध रगो की वेशभूषा के साथ मुख्यत उजले रग के पारदर्शी जामो का चित्रण है।

शैली के आधार पर इसी चित्रकार का एक अन्य चित्र (चित्र-२०) इलाहाबाद म्यूजियम के सग्रह मे है। चित्र-८ से साम्यता देखते हुए यह भी पदमसिंह का ही चित्र प्रतीत होता है। पृष्ठभूमि का हल्का हरा रग नारगी रग की वेशभूषा उपयुक्त चित्र के करीब है। पदमसिंह की भारी भरकम आकृति गोल बडा चेहरा, बटननुमा आखें, गोलाई लिये ढालुवा माथा, बीच से दबी नाक तथा पतली लम्बी नाक का नुकीला छोर एव पट्टीनुमा दाढी आदि पूर्वविवेचित चित्र (चित्र २८) की ही परम्परा है।

घोडे पर सवार ऐसी शबीहो का अकन मारवाड मे काफी लोकप्रिय रहा है। साथ चलते सहायको के अकन मे ऐसे सभी चित्रो मे समानता है।

जुलुस के साथ अभयसिंह[२१]

इस चित्र मे पृष्ठभूमि का चित्रण मुगल चित्रो की परम्परानुसार है एव ऐसी पृष्ठभूमि इस प्रकार के चित्रो मे राजस्थान के प्राय सभी केन्द्रो पर चित्रित हुई। अभयसिंह की आकृति पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना मे लम्बी है। उनकी शरीर रचना स्थूल होने के बजाय गठी हुई है। मुखाकृति का अ कन पूर्वविवेचित चित्रो (चित्र १८) से थोडा भिन्न है।

सामने एव बगल मे चलती सहायक आकृतियाँ किशनगढ के चित्रो की भाति लम्बी एव पतली हैं। लम्बे पतले। चेहरे पर नुकीली नाक एव सपाट माथे का चित्रण भी किशनगढ के चित्रो के निकट है। पीछे चलते सेवक का चित्रण जोधपुरी शैली मे भारी-भरकम है। रेखाए प्रवाहमान है। चित्र मे गतिशीलता है। अजीतसिंह के चेहरे पर सौम्यता है। इस काल का यह एक उत्कृष्ट चित्र है।

नृत्य का आनन्द लेते अभयसिंह

यह चित्र उपयु क्त चित्र के साथ ही प्रकाशित हुआ है।[२२] दोनो चित्रो मे अभयसिंह की आकृति हूबहू मिलती-जुलती है। सभवत एक ही चित्रकार का काम है।

झरोखेदार वास्तु का चित्रण मुगल चित्रो की भाँति है। सयोजन भी अन्य राजस्थानी चित्रो से भिन्न है। औरतो का बडा समूह है। खडी औरतें लम्बी एव पतली हैं। औरतो का चित्रण निम्नकोटि का है। ऐसा लगता है कि चित्रकार ने सहायक आकृतियो के अ कन मे ध्यान नही दिया है।

अज्ञात राजा का रानी एव सेविका के साथ चित्र

यह चित्र (चित्र २१) उम्मेदभवन सग्रह मे है। यह चित्र अजीतसिंह, अभयसिंह के पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न है। इसके चित्रण मे गोलाई लिये ढालुने माथे तथा लम्बी एव पतली नाक के नोकीले छोर के अ कन मे थोडा बहुत पद्मसिंह के चित्र (चित्र १९-२०) का प्रभाव है। ढोलकनुमा ऊँची पगडी भी पद्मसिंह के चित्र के निकट है। स्त्री आकृति के अ कन मे भी भिन्नता है। स्त्रिया काफी लम्बी एव समानुपातिक शरीर रचना वाली है। काफी बडा एव लम्बा चेहरा, आवश्यकता से अधिक चौडा ढालुवा माथा, लम्बी एव पतली खीची हुई आखें अ कित हुई हैं। नाक छोटी तथा बीच से दबी है। गर्दन तक लटकती जुल्फो का अ कन आगे काफी लोकप्रिय होता है। यह प्राय १७४० ४५ ई० का चित्र है।

इलाहाबाद सग्रहालय मे प्राय १७५० ई० का मारवाड शैली का एक सुन्दर चित्र (चित्र २२) है। इसमे ऊँट पर सवार राजा एव उसकी प्रेमिका का चित्रण है। उनके आगे एक सेवक वाद्य बजाता पैदल अ कित है तथा पीछे घोडे पर सवार दो राजसी व्यक्ति चित्रित हैं जो माला या धनुष लिये हुए हैं। इलाहाबाद सग्रहालय के अधिकारी इसे *ढोला मारु*[२३] प्रेमकाव्य का चित्रण मानते हैं पर चित्र पर लेख न होने के कारण यह पहचान सदिग्ध है क्या चित्र के सयोजन मे भी ढोला मारु के इस दृश्य के चित्रो से कुछ भिन्नता है जैसे— वाद्य लिये सेवक तथा पीछे के घुडसवार।

इस चित्र के नायक की ठीक पहचान सभव नही है। चित्र मे सपाट पीली पृष्ठभूमि है जो गोलाकार पहाडी जैसा रूप लेती है। उसपर छोटी छोटी झाडियो जैसा अ कन है। उसके बाद भी दूर तक सपाट सरवा अ कन है जिसके बाद गहरे काले सलेटी आकाश की पतली पट्टी है।

अग्रभूमि ऊबड-खाबड धरती है जिसपर जगह जगह लम्बी घास जैसी वनस्पति का चित्रण हुआ है। आकृति थी दुबली एव लम्बी हैं जिनका चौडा ललाट है जिसकी सीध मे निकली लम्बी नाक है। गाल भरे हैं, आँखें पतली व लम्बी खोची हैं ठुड्ढी बहुत छोटी अ कित हुई है। आकृति की लम्बाई के अनुपात मे चेहरे का आकार छोटा है। पुरुष आकृतियो पर स्त्रैण भाव लक्षित होता है। नायिका अपेक्षाकृत ठिगनी प्रतीत होती हैं। इस चित्र पर फर्रुखसियर मुहम्मदशाह काल की मुगल शैली का प्रभाव स्पष्ट है जो जोधपुर के राजाओ के मुगल दरबार से घनिष्ठ सम्ब ध के कारण था।

इस काल के मारवाड शैली के चित्रो मे हमे आकृतियो के चित्रण एव पृष्ठभूमि के सयोजन मे क्रमश परिवतन दिखायी पडता है। पुरुष आकृतियाँ अधिक लम्बी एव भारी हो गयी हैं। ललाट अपेक्षाकृत अधिक ढालुवाँ एव ठुड्ढी दोहरी चित्रित होने लगी है। आँखे अपेक्षाकृत बडी खिची हुई एव नाक नोकीली होती गयी है। स्त्रियो की लटें एव पुरुषो के गलमुच्छो का अधिक घना अ कन होने लगता है। स्त्रियाँ अधिक लम्बी चित्रित होने लगी हैं।

इस काल से पूव के चित्रो मे पष्ठभूमि सादी एव सपाट है। इस काल के चित्रो मे मुगल एव दक्कनी प्रभाव के फलस्वरूप पृष्ठभूमि मे रलिंग के पीछे पापी के फूलो के गुच्छो एव सरो के वृक्ष की कतार चित्रित की गयी है। पृष्ठभूमि मे दूर के सरे का चित्रण, पसपेक्टिव दिखाते हुए मुगल प्रभावित वास्तु का चित्रण, वास्तु के पीछे दूर तक अ य इमारतो एव सरो के तथा अन्य वृक्षो के चित्रण से शहर का आभास कराना आदि मुगल प्रभाव के अ तगत चित्रित होने लगा है। फलत चित्र अधिक आकषक प्रतीत होने लगे हैं।

मारवाड शैली के उपलब्ध चित्रो के अध्ययन से यह निष्कष निकाला जा सकता है कि किसी कारणवश १८वी सदी से पूव या तो यहा बहुत कम चित्र चित्रित हुए अथवा अभी तक वे प्रकाश मे नही आ पाए हैं या किसी अनहोनी से नष्ट हो गये हैं। सीमित सख्या मे उपलब्ध इन उदाहरणो मे से भी कुछ गिने-चुने चित्रो को छोडकर बाकी सभी लेख तिथिविहीन हैं। ये लेखयुक्त कुछ उदाहरण इस शैली के अध्ययन के लिए अत्य त महत्त्वपूण हैं क्योकि इ ही के आधार पर अ य चि ो के कालक्रम का निर्धारण आधारित है। इन तिथ्यांकित चित्रो की सहायता से ही शैली का विकास निर्धारित कर पाना सभव है।

१७४६ ई० मे अभयसिंह की मृत्यु के बाद मारवाड की गद्दी पर उसका पुत्र रामसिंह बैठता है।[२६] रामसिंह एक अयोग्य शासक था। दो वर्ष पश्चात वह गद्दी से हटा दिया गया और उसके चाचा बख्तसिंह, जो नागौर के शासक थे ने शासन सभाला।[३०] १७५१ ५४ ई० तक बख्तसिंह ने शासन किया। १७५४ ई० मे बख्तसिंह को मृत्यु हो गई।[३१]

रामसिंह की अनेक शबीहें तो हैं[३२] पर दुर्भाग्यवश उनमे से कोई भी लेख या तिथियुक्त नही हैं। वैसे तो इ हे रामसिंह की समकालीन शबीहे न मानने का कोई तकयुक्त कारण भी नही मिलता है। क्योकि रामसिंह एक अयोग्य शासक था जो लोकप्रिय भी नही था। अत उसकी मृत्यु के बाद उसकी शबीह के चित्रित होने की कोई सभावना नही होती है, पर प्रमाण के अभाव मे निश्चित रूप से कहना मुश्किल है। रामसिंह की शबीहो की शैली मे १७६०-७० ई० के आसपास ढेरो चित्र मिले हैं अत रामसिंह की शबीहो की चर्चा भी इनके साथ की जायेगी।

बख्तसिह् कलाप्रिय शासक था। नागौर ठिकाने पर १८वी सदी के प्रारम्भ मे वख्तसिह् ने चित्र बनवाये[33] इसलिए जोधपुर के दरबार मे अपने शासन के अल्पकालीन समय मे भी चित्र बनवाये होग, पर वास्तव मे मारवाड शैली का विशेष महत्त्वपूण काल विजयसिह का शासनकाल (१७५४ ९३ ई०) है जिस समय राज्य की सर्वोन्मुख उन्नति हुई एव बडी सख्या मे चित्र बने।

नृत्य-सगीत सभा मे वख्तसिह्[34]

इस चित्र मे राजा सगीत का आनन्द लेते चित्रित हैं। दरबार के दृश्यो के चित्रण की परम्परा अठारहवी सदी के मध्य से प्राय सभी राजस्थानी उपशैलियो मे प्रचलित हुई और इससे मारवाड भी अछूता नही रहा। इसका कारण राज्य मे सुख शाति एव इसके फलस्वरूप समृद्धि होना था। परिणाम स्वरूप राजा आनन्द विलास मे डूबा और इससे सम्बन्धित दृश्यो का चित्रण हुआ। यह एक लोकप्रिय विषय वस्तु थी। दरबार दृश्यो की परम्परा सभवत मुगल चित्रो से ही आयी है। सयोजन मे मारवाड चित्रशैली की रचनात्मकता कही कही ही दृष्टिगोचर होती है। आमतौर पर ये मुगल एव दक्कनी चित्रो की अनुकृतिया प्रतीत होती हैं।

किशनगढ के प्रभाव मे वनस्पति के चित्रण मे कुछ नवीनता एव अनूठापन है। इस चित्र मे शैली का परिष्कार दिखाई देता है और चित्रकार ने वृक्षावली के चित्रण मे काफी दक्षता दिखायी है जो रूढिवद्ध अ कन से थोडा परे है। पष्ठभमि मे क्यारियो का चित्रण हुआ है। इन क्यारियो का इस प्रकार का चित्रण अ य चित्रो मे कम दिखलायी पडता है। इनमे सर, आम एव मौली श्री के विशाल वृक्षो के तने दिखत हैं। अ य चित्रो मे रलिंग के पीछे से घनी वृक्षावली झाकती है। यहाँ रैलिंग मे चौडाई दिखाते फूलो की क्यारिया हैं और क्यारिया से ऊपर आम एव मौली श्री के वृक्षो के तने दिखते हैं। इन तनो के साथ सरो एव केले के वृक्ष हैं। केले के चौडे पत्तो के साथ तने एव सरो के वृक्ष के चित्रण मे खुलेपन का आभास है और चित्र के ऊपरी छोर को छूते हुए विशाल वृक्ष के पत्तो के झुरमुट अत्यधिक घने हैं एव आकपक उद्यान हैं। सघन वक्षावली की हरीतिमा के बीच पशु-पक्षियो एव परियो का अ कन चित्र के लावण्य को बढा देता है। दायी ओर छत पर मोर नाच रहा है। वर्षाऋतु सा दृश्य है। नृत्य-सगीत की गोष्ठी के साथ प्रकृति का इतना सु दर चित्रण कलाकार की कल्पना का परिचय है। दोनो के बीच सु दर तारतम्य है।

बख्तसिह का चित्रण उनकी पूववर्ती शबीह से भि न है। सदवी के नीलाम कैटलाग मे इसे बख्तसिह का चित्र कहा गया है। इस चित्र मे वख्तसिह् की समानुपातिक आकृति छोटी आखें, हल्की मूछें, अनूपशाही पगडी आदि इस काल के चित्रो की भाँति हैं। आकृति के सभी अवयवो का सतुलित चित्रण हुआ है। स्त्रियो का चित्रण पूवविवेचित चित्रो से भिन्न है। इस काल के चित्रा मे स्त्री आकृतियो की की मुद्रा जकडी हुई प्रतीत होती है। यहाँ इस जकडन से मुक्त स्वाभाविक चित्रण है। है। लम्बी नाक का गोल सिरा, वडी नथ का प्रयोग भी हम पहली बार देख रहे हैं। बिल्कुल इसी प्रकार का सयोजन हमे लगभग १७५० ई० के किशनगढ शैली के चित्र मे मिलता है। दोनो चित्रो में नृत्यागना का चित्रण एक जैसा है। यह चित्र अधिक जीवत हैं। इसमे गति है। यह भी लगभग १७५०-५५ ई० के करीब का है।

विजयसिह के काल (१७५४-९३ ई०) मे राजनैतिक परिस्थितिया भी बदल गयीं जिसका चित्र-कला पर प्रभाव पडा। लम्बे समय के बाद मारवाड मे सुख-शाति आयी। इस समय दिल्ली का मुगल

बादशाह नाममात्र के लिये बादशाह रह गया था। क्योकि उसके शासन की शक्तिया अब बिल्कुल क्षीण हो गयी थी। मुगल साम्राज्य के हिन्दू एव मुस्लिम शासको ने उसके प्रभुत्व को स्वीकार करने से इकार कर दिया था और वे स्वतन्त्र राज्य के रूप मे स्थापित हो गये थे।[३४]

विजयसिंह एक कुशल एव दूरदर्शी शासक था उसने सर्वप्रथम अपने राज्य की आतरिक स्थिति सुदृढ की। इसके लिए उसने अपने सामतो के आपसी विरोध को समाप्त किया तथा विरोधी सामतो को रास्ते से हटाया। इस प्रकार शासन की कठिनाइयो एव अधिकारियो की अनुशासनहीनता को दूर कर प्रजा मे फैली अराजकता समाप्त की तथा उसने शासन पूरी तरह अपने अधिकार मे किया। राज्य मे शाति स्थापित होने से सुख समृद्धि बढी। कृषि और व्यवसाय को बढावा दिया जिससे आर्थिक रूप से सुदृढ हुआ।[३५] इन सारे परिवर्तनो के फलस्वरूप आयी राज्य की खुशहाली ने चित्रकला के इतिहास को एक नया मोड दिया। यही कारण है कि विभिन्न संग्रहालयो मे मुख्य रूप से अठारहवी सदी के मध्य से ही मारवाड शैली के चित्र मिलते है। इस काल मे मारवाड चित्रशैली प्राचीन घिसी पीटी एव रूढ परम्परा को छोडकर अपना एक नया रूप ग्रहण करती है।

विजयसिंह वैष्णवधर्म का अनुयायी था।[३६] साथ ही रसिक प्रकृति का व्यक्ति था। अत कृष्ण-राधा एव हरम से सम्बन्धित दृश्यो का चित्रण शुरू होता है। विजयसिंह के काल के (१७५० ७५ ई०) सभी चित्रो को उत्कृष्ट कोटि का माना जाता है और इनमे एक हद तक विविधता है।

हिंगलाज की उपासना करते विजयसिंह

विजयसिंह के युवावस्था की एक सुन्दर शबीह (चित्र २३) उम्मेद भवन, जोधपुर के संग्रह मे है। मेवाडी चित्रो की तरह घनी आम की पत्तियो का कुज है। घने आम्रकुज के पीछे अन्य वृक्षो की शृखला है और बीच-बीच मे सरो का लम्बा सा वृक्ष है।

विजयसिंह की यह शबीह उस काल का प्रतिनिधि चित्र है। अडाकार भारी चेहरा, मध्यम आकार की आख, नुकीली नाक, सभी का चित्रण अत्यन्त कुशलतापूर्वक किया गया है। मूछ उमेठी हुई है। लम्बे पतले गलमुच्छे हैं। चेहरे पर कसी हुई मार्डलिंग (डौल) है। परवर्ती चित्रो मे दाढी मूछ के घने चित्रण के साथ साथ सयोजन मे अस्वाभाविक रूप म कठोरता आ जाती है जिससे यह चित्र मुक्त है।

विजयसिंह के सम्मुख मुकुट, सुनहला छत्तर एव त्रिशूल धारण किये इनकी कुलदेवी हिंगलाज देवी हैं। विजयसिंह इनके भक्त थे। हिंगलाज देवी के पीछे चवर लिये सेविका खडी है। सेविका के गालो के निचले हिस्से की ठुड्डी को गोलाईयुक्त दिखाया गया है। के सेविका चित्रण मे कई परम्परागत तत्त्व है, जैसे—कम घेर का लहगा, सिर से पीछे लटकता दुपट्टा आदि। चित्रण की ये प्रवृत्तिया शैली के सक्रमणकाल के दौर की हैं जब पुराने तत्त्वो का चित्रण अवशेष रूप मे हो रहा है। कानो मे बड गोल कर्णफूल भी उसी प्रकार है। नाभि तक लटकता भारी हार १७वी सदी मे प्राय चित्रित हुआ है तथा आकृति की औसत कद की आकर्षक समानुपातिक शारीरिक रचना है।

इस चित्र से मिलता-जुलता एक अन्य चित्र (चित्र २४) इलाहाबाद म्यूजियम संग्रह (एक्सेशन न० ६०४) मे है। दोनो ही चित्रो मे सयोजन एव वास्तु के अकन मे अत्यधिक समानता है। आकृतियो के चित्रण मे शैली का विकास है। दोनो चित्र के चित्रण मे पाच वर्षो का अन्तर है। इस चित्र में १६वीं

शती के अन्त के लगभग पुरुषो की भारी भरकम आकृति, चेहरे का भारीपन, दोहरी ठुड्डी ढालुवा माथा, आवश्यकता से अधिक नुकीली नाक वाली शली का प्रारम्भिक स्वरूप दिखलाई पडता है। दोनो चित्र की तुलना करने पर स्पष्ट होता है कि किस प्रकार क्रमश शैली मे परिवतन आता है। विजयसिंह के दोना चित्रो मे समानता होते हुए भी कुछ भिन्नताए है और यहा धीरे-धीरे उसका स्वरूप बदल गया है। ठुड्डी थोडी अधिक भारी हो गयी है। नुकीली नाक का स्वरूप बदल गया है, यहा नाक बाहर को तो निकली है पर इसका किनारा गोल है।

विजयसिंह के समक्ष एक स्त्री बठी है। विजयसिंह की आकृति की अपक्षा यह आकार मे काफी छोटी है। आकति जड एव भावहीन है। अकडी हुई मुद्रा है। शरीर के अनुपात मे स्त्री आकृति का चेहरा काफी बडा है। अडाकार बडा चेहरा, ललाट आवश्यकता से अधिक चौडा तथा होठो के उभार भी स्पष्ट नही हैं। आखे चौडी हैं। इस प्रकार का स्त्री चित्रण इस काल के आसपास प्रचलित हुआ एव इस प्रकार के कई चित्र बने। स्त्री आकृति के चित्रण की यह शैली भिन्न है।

बख्तसिंह की शबीह[३८]

यह शबीह मारवाड चित्रशैली के विकास के अध्ययन के लिए महत्त्वपूण है जहा हम कई नये तत्त्वा को देखते है। इस काल से एक विशेष प्रकार के गलमुच्छो का अकन लोकप्रिय होता है जिसमे गलमुच्छा ऊपर पतला तथा नीचे चौडा हो जाता है, नीचे के भाग मे इसमे तीखा सीधा कटाव है जो लगभग गले तक जाता है तथा यह मूछ से मिल जाता है। बाद मे क्रमश यह बढकर चेहरे के काफी भाग को ढकने लगता है।

बख्तसिंह की इस शबीह से मिलती जुलती शबीह मेवाड शली मे भी चित्रित हुई ह।[३९] मारवाड पर यह मेवाड का प्रभाव था या मेवाड पर मारवाड का इस सम्बन्ध मे कोई निश्चित प्रमाण उपलब्ध नही है। इस चित्र मे आकृति औसत कद की हे। चेहरे पर पौरुष का भाव हे, गदन छोटी है। दोहरी ठुड्डी है। औसत कद की आकति के साथ दोहरी ठुड्डी एव आखो की भगिमा से चेहरे पर गरिमामय भावो का प्रदशन किया गया हे। परवर्ती चित्रो मे जामे का घेर लम्बा होने लगता है। बाद मे शनै शन आकतिया लम्बी एव चौडी अकित होने लगती ह।

मारवाड शली के चित्रो मे राजा एव दरबारियो को अधिकतर सफेद वस्त्र पहने दिखाया गया है। इसका प्रमुख कारण इस प्रदेश की अत्यधिक गम जलवायु हो प्रतीत होती ह। इस प्रकार की शबीहो की ढरो अनुकृतिया तयार हुई जो एक जैसी ह तथा उनमे विविधता एव शैली का विकास नही दिखलाई पडता है।

रामसिंह की शबीह[४०]

रामसिंह ने मात्र दो वर्षा तक मारवाड का शासन किया। उन्होने शासन की अल्प अवधि मे अपनी ढेरो शबीहे चित्रित करवायी। इन शबीहो का चित्रण पूर्वनिर्धारित चित्रो की रूढियो से मुक्त ह और सहसा हमे शली का नया स्वरूप दिखायी पडता है। आकति अधिक लम्बी एव पतली हो गयी है। गदन लम्बी हो गयी है तथा चेहरे पर कमनीयस्त्रण भाव चित्रित हुए हैं। दाढी-मूछविहीन शबीह भी चित्रित हुई ह जिनम स्त्रियो की भाति लम्बी लट अकित है। इनमे आगे को निकली अत्यधिक

लम्बी, नुकीली नाक तथा बडी आखा का चित्रण हुआ है। कुछ आकृतियो मे दाढी-मूछ का चित्रण भी है जिससे स्त्रैण भाव अपेक्षाकृत दब गये हैं। आकृतियो का लम्बापन ही इसकी मुख्य विशिष्टता है। सिर पर अत्यधिक ऊँची पगडी का चित्रण हुआ है। सकरी लम्बी पगडी, बीच मे डमरूकार होती हुई अत मे नुकीली हो जाती है। पगडिया सिर पर उर्ध्वाकार खडी चित्रित हुई हैं जिससे आकृतियाँ और अधिक लम्बी हो गयी है। जामे का घेर 'V' आकार मे फैला है। सभी सहायक आकृतियो का चित्रण भी राम सिंह की आकृतियो के सदृश हुआ है। इतनी अधिक लम्बी पगडियाँ रामसिंह के अलावा अन्य शासको के चित्र मे नही मिलती है। पर इसी से प्रभावित भारी-भरकम पगडिया बाद मे भी चित्रित हुई है। इनकी लम्बाई कही कम हो गयी है और व्यास बढ गया है। आकृतियो के चित्रण मे नुकीली नाक, चौडी बडी बडी पलको वाली आखो का चित्रण, स्त्रियो की भाति लम्बी लटो आदि तत्त्वो का चित्रण होना इस काल मे आरम्भ हो जाता है तथा १७७०-७५ ई० के लगभग यह स्वरूप काफी प्रचलित होता है। विजयसिंह के काल मे लगभग ५-१० वर्षों तक अठारहवी सदी के मध्यपूर्व के चित्रो के तत्व औसत कद की सतुलित या थोडी भारी आकृतिया, चेहरे पर पौरुष भाव, अनूपशाही पगडिया, ऊपर से नीचे तक समानान्तर घेर का जामा चित्रित होता रहा। १७६०-६५ ई० के आसपास हम ऊपर विवेचित अठारहवी सदी के मध्यपूर्व और उसके बाद के दोनो ही तत्त्वो का चित्रण साथ साथ पाते है।

उम्मेदभवन सग्रह मे ठाकुर बाघसिंह[४१] का एक आकर्षक चित्र है। ठाकुर बाघसिंह खुली बारा-दरी मे स्त्रियो के साथ हुक्का पीते हुए बठे हैं। रेलिंग के पीछे दोनो ओर वास्तु तथा वास्तु से लगे आम एव केले के पेड हैं जिसम कोई नवीनता नही है तथा औसत स्तर का अकन है। स्त्रिया लम्बी हैं तथा लम्बे एव पतले चेहरे, लम्बी नुकीली नाक, ऊपर की ओर खिंची बडी लम्बी आखो आदि का अकन किशनगढ शैली के चित्रा के निकट है। बाघसिंह की पतली लम्बी आकृति है। गोल चेहरा, गालाई लिये ढालुवा माथा, बीच स दबी तथा पतली लम्बी नुकीली छोर वाली नाक, चौडे गलमुच्छे का चित्रण है। डमरूकार भारी भरकम पगडी है। इस चित्र मे अजीतसिंह, अभयसिंह, विजयसिंह के पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न प्रकार का अकन है।

रामसिंह की शबीह[४२]

इसी परम्परा मे यह चित्र चित्रित हुआ है तथा यह कई दृष्टियो से महत्वपूर्ण है। इस काल मे बीकानेर एव मारवाड के सम्बन्धो मे बहुत सुधार आया[४३] जिसके फलस्वरूप दोना केन्द्रो के चित्रा मे भी कई समानताएं मिलती है। ऊँची पगडियो का चित्रण, बडी पलको वाली चौडी आखे, सहायको की आकृतियो मे एकदम पीछे एव हुक्का पकडे किशोर वय का कमनीय चित्रण, मासल गाल, ठुडढी का चित्रण मारवाड एव बीकानेर दोनो केन्द्रो पर एक जैसा हो रहा था। इस चित्र मे ऊँची पगडियो के कई प्रकार एक साथ चित्रित हुए हैं।

रामसिंह का चित्रण पूर्वविवेचित चित्र से भिन्न है। यहा पर उनके चेहरे पर स्त्रैण भाव के स्थान पर रोबीले भाव हैं। आकृति अपेक्षाकृत भारी हो गयी है। इस चित्रण से प्रभावित आगे कई चित्र मिलते हैं। अग्रभूमि के चित्रण मे कमल के फूलो का चित्रण एव मिट्टी के ढहो की जमीन का अकन भी बहुत कम चित्रा म पाया गया है।

ठाकुर जगन्नाथ सिंह[४४]

सौभाग्यवश यह चित्र (चित्र २५) तिथियुक्त है जिससे मारवाड शैली के विकास को समझने मे सहायता मिलती है। अब तक के वर्णित चित्रो की तुलना मे इस चित्र मे हमे दृश्य के सयोजन में कई नवीनताए मिलती हैं, जैसे सामने उद्यान मे फूलो की दोहरी क्यारी, वास्तु पर बारीक फूल-पत्ती अलकरण के अभिप्राय, सुनहरे फूल पत्ती का अभिप्रायो वाला लपेटा हुआ परदा, मिलते-जुलते अभिप्रायो का चदवा एव कालीन, रेलिग के पीछे उद्यान एव सरे के दृश्य दोनो का एक साथ चित्रण। ये सभी तत्त्व पहली वार मारवाड शैली मे इस चित्र मे दिखलाई पड रहे हैं, जिनका अत्यन्त बारीकी के साथ चित्रण हुआ है। रेलिग के पीछे उद्याम का दृश्य पूर्वविवेचित कई चित्रो मे है एव सरे का दृश्य भी अभयसिंह वाले चित्र मे है, पर दोनो का एक साथ चित्रण हम इस चित्र मे देखते हैं जिससे चित्र अत्यन्त आकर्षक हो जाता है। मुगल एव दक्कनी चित्रो मे दरबार के नृत्य सगीत एव आनन्दविलास के दृश्यो मे इस प्रकार का सयोजन अत्यन्त प्रचलित रहा है और मारवाड शैली के चित्रकार ने भी इसे मुगल एवं दक्कनी चित्रो से लिया है। घने वृक्षो का चित्रण अत्यन्त बारीकी से किया है एव उद्यान के पीछे नदी के चित्रण मे पानी का अकन पूर्व परम्परा मे है, पर यहाँ इसका अत्यन्त कुशलता से चित्रण हुआ है। दूर सरे के चित्रण मे पसपेक्टिव की तक्नीक का कुशलता से प्रयोग किया गया है।

१७५० ई० से पूर्व के चित्रो मे वास्तु का चित्रण काफी कम हुआ है अभयसिंह के काल के चित्र मे मुगल प्रभावित जालीदार गोल गुबदो वाला वास्तु है। इस चित्र मे वास्तु का चित्रण राजस्थान के अन्य केन्द्रो की भाति है। जयपुर के चित्रो मे इस प्रकार का बिना गुबदो वाला सीधा सपाट वास्तु, छत की रेलिग पर फूल की बेल, सामने दीवार पर आयतो मे अभिप्राय प्राय मिलता है एव उसी प्रभाव के अन्तर्गत यहाँ चित्रण हुआ है।

१७५० ई० के आसपास रामसिंह के काल से हमे आकृति के चित्रण मे भिन्नता मिलने लगती है। ठाकुर जगन्नाथ, रामसिंह के पुरोहित थे।[४५] जगन्नाथ सिंह की इस शबीह के चित्रण मे रामसिंह के चित्रो के आधार पर ऊँची पगडी बडी पलको वाली चौडी आखें जो अधमुदी प्रतीत होती हैं एव चौडे त्रिभुजाकार गलमुच्छो का चित्रण हुआ है। ढालुवें ललाट का अर्द्धगोलाकार चित्रण, आखो के सन्धि-स्थल का दबा होना तथा नासिका का बाहर निकला हुआ नुकीला चित्रण आदि नये तत्त्व हैं। भारी भरकम शरीर, दोहरी ठुडढी अजीतसिंह एव अभयसिंह की शबीहो मे १७५० ई० से पूर्व भी देखते हैं। इनमे दरबार या राजा के दबदबे से बधी आकृतियाँ दिखायी पडती हैं।

स्त्रियो का चित्रण पूर्व चित्रो की अपेक्षा अत्यन्त सुन्दर है। यहा आकृतियो का स्वाभाविक चित्रण है। स्त्रियो की वेशभूषा एव बालो का चित्रण मुगल प्रभाव से प्रभावित है। औसत कद की छरहरी आकृतियो की समानुपातिक सरचना है। ऊपर उठी हुई बडी बडी पलको वाली आखो के चित्रण मे नवीनता है। नुकीली नाक एव ठुडढी का तीखापन सतुलित है जबकि किशनगढ के इस काल के चित्रो मे अतिरजित अकन हुआ है। गालो पर कसाव है तथा गर्दन लम्बी है। स्त्रियो के चेहरे पर भावो की अभिव्यक्ति भी अत्यन्त सम्पन्न है। होठो पर स्मित मुस्कान एव आखो मे लज्जाशील भाव है।

ऊपर वर्णित चित्रों की तुलना मे वेशभूषा के चित्रण में भी परिवर्तन पाते हैं, जैसे—जगन्नाथसिंह का अपारदर्शी जामा तथा उसके दामन के घेर मे हल्की चुन्दरी का चित्रण, बारीक बूटे, नर्तकियो की

वेशभूषा मे खडी धारी का प्रयोग आदि। आभूषणो का अत्यन्त सयत प्रयोग हुआ है। रगो मे सुनहरे एव नारगी रग का प्रचुरता से प्रयोग किया गया है। पेड पौधो के रगो मे किशनगढ़ के चित्रो की भाति का ही हरा रग प्रयुक्त हुआ है। रखाए बारीक, सशक्त, सधी हुई एव प्रवाहमय हैं। पूरा चित्र सभी दृष्टियो से उत्कृष्ट है।

सेवक के साथ बैठा राजा[४१]

इस चित्र (चित्र २६) ठाकुर जगन्नाथसिंह के १७६१ ई० वाले चित्र के निकट है। इन दोनो के अकन की समानता इन्हे एक ही घराने के चित्रकार की कृतियां दिखाती हैं। मर्स के नीलाम कैटलाग मे इसे अभयसिंह का चित्र बताया गया है। अभयसिंह के पिछले चित्रो से मिलाने पर इस शबीह से साम्यता नही दिखलायी पडती है। इस शबीह की ठीक पहचान सभव नही है।

आकृति का भारीपन एव भारी गदन, दोहरी, ठड्डी, ढालुवा माथा, चौडी आखे पिछले चित्र की भाँति है। पिछले चित्र मे आँखो के सधिस्थल पर नाक बिल्कुल धसी है फिर गोलाई मे ढालुवाकार रचना बनाते हुए नुकीला छोर नीचे की ओर झुका है। प्रस्तुत चित्र मे ढालुवें ललाट की उठान अपेक्षाकृत कम है तथा आँखो के सन्धिस्थल पर नाक पिछले चित्र की तुलना में कम दबी है।

इस चित्र मे जगन्नाथसिंह की पूर्वविवेचित शबीह से भिन्न प्रकार की पगडी का यहाँ चित्रण हुआ है। इस काल मे चित्रित पगडियो मे कुछ अन्तर दिखता है। मूलत यह पगडी बडे व्यास की है एव भारी है जिसमे बीच का भाग बहुत अधिक चौडा है तथा ऊपरी सिरा क्रमश पतला होता गया है। पगडी की भारी भरकम डमरूकार सरचना है। कुछ पगडियो मे ऊपरी सिरा नुकीला है तथा कुछ मे गोल। कुछ मे बीच के चौडे उठान पर बगल की ओर कलगी लगी होती है। एक ही प्रकार की पगडियो के कई रूप हैं जो इस काल मे दिखते हैं। इसके साथ-साथ रामसिंह की शबीह की भाँति लम्बी और पतली तथा जगन्नाथसिंह की शबीह की तरह लम्बी चौडी भारी भरकम पगडियाँ प्रचलित थी।

इस चित्र मे सहायक आकृति के चित्रण मे दाढी मूछविहीन स्त्रैण भाव लिये मासल अडाकार चेहरा चित्रित किया गया है। आकृति का यह स्वरूप अठारहवी सदी के अतिम दशक मे काफी प्रचलित होता है तथा मारवाड एव बीकानेर दोनो जगह चित्रित किया गया है।

सयोजन रूढिबद्ध है। छोटे आकार का है अत वनस्पति के चित्रण के लिये चित्रकार को पर्याप्त स्थान नही मिला है, पर सामने फौव्वारे का चित्रण एव पष्ठभूमि मे तनो सहित ऊँचे ऊँचे पडो का चित्रण वास्तु से सटे विशालकाय केले के पेड का अकन पूर्वविवेचित दोनो चित्रो की परम्परा मे है, पर यहाँ चित्रकार ने पर्सपेक्टिव नही दिखाया है जिससे पष्ठभूमि का चित्रण अपेक्षाकृत कमजोर है। छत पर चित्रित मडप का ऊपरी सिरा सामने की ओर का स्पायरल बाडर तथा ऊपर की ओर नुकीले होते खम्भो का चित्रण हम इस काल के सभी चित्रो मे पाते हैं।

१७४० ई० मे अभयसिंह द्वारा बीकानेर पर आक्रमण करने एव उसके बाद विजयसिंह एव बीकानेर के गजसिंह मे मैत्री होने से मारवाड एव बीकानेर के मध्य हमेशा सम्पर्क बना रहा। धीरे धीरे दोनो की मैत्री अत्यन्त घनिष्ठ हुई। मारवाड की चित्रकला ने बीकानेर को काफी प्रभावित किया जिसकी चर्चा हम आगे के पन्नो पर करेंगे। घनिष्ठ सम्बन्धो के फलस्वरूप दोनो केन्द्रो मे चित्रकारो का

आदान प्रदान भी हुआ। मारवाड से चित्रकार बीकानेर गये[४७] तथा बीकानेर से जोधपुर आये। १७६० ई० के करीब से मारवाड एव बीकानेर की चित्रकला मे समान तत्त्व मिलने लगते हैं जिनकी चर्चा हमने पीछे कुछ चित्रो मे की है। सभवत १७६० ई० के आसपास बीकानेर के चित्रकारो ने मारवाड के लिए चित्र बनाये, फलत चित्रकला मे एक नया मोड आता है। चित्रो के इस वर्ग का उल्लेख नवलकृष्ण ने अपने शोध-ग्रथ मे विस्तार से किया है।[४८] बीकानेर के चित्रकार हुसन ने घानेराव (मारवाड का महत्त्व-पूर्ण ठिकाना) के वीरमदेव[४९] के लिए चित्र बनाये तथा बाद मे वह वीरमदेव के दरबार मे स्थानातरित हो गया।[५०] सभवत बीकानेर से कई अन्य चित्रकार भी घानेराव दरबार मे गये हैं।[५१] पर उन्होने गजसिह का दरबार क्यो छोड़ा इसका कारण स्पष्ट नहीं है।

१७६४ ई० मे चित्रकार हुसन ने 'विजयसिह की पगडी के उत्सव पर ठाकुर वीरमदेव' का चित्र बनाया।[५२] इस चित्र मे महाराजा विजयसिह घानेराव के वीरमदेव से 'झरोखा' ले रहे हैं। चित्र मे सफेद सगमरमर का विशाल वास्तु है। सफेद वास्तु मेवाड के जगतसिह द्वितीय के काल के चित्रो के प्रभाव मे है। बीकानेर के इस चित्रकार हुसन पर मेवाडी चित्रो का प्रभाव था।[५३]

१७७० ई० मे हुसन के पुत्र साहबदीन ने 'वीरमदेव' के लिए चित्र (चित्र २७) बनाया।[५४] यह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण चित्र है। चित्र के पीछे लेख है 'महाराज श्री वीरमदेव जी शबी की बी चितार साहब दी जी की'। इस चित्र मे वीरमदेव घोडे पर सवार हैं तथा साथ मे अन्य सहायक आकृतियाँ हैं। वीरमदेव की भारी आकृति, गोल, बडा भारी चेहरा, गोल ढालवा माथा, चौडी आखें, बीच से दबी पतली लम्बी नाक के नुकीले छोर, का अकन हुआ है। आकृतियो का यह स्वरूप हमे आगे कई चित्रो मे मिलता है तथा यहाँ विवेचित चित्रो (चित्र २६-२७) मे भी ये तत्त्व विद्यमान हैं। बेलन आकार वाली भारी भरकम पगड़ी चित्रित हुई है। पृष्ठभूमि के अकन मे नवीनता है तथा इस विषय पर आधारित मारवाड के पूर्वविवेचित चित्रो से हटकर है। ऊपर अपेक्षाकृत बडे हिस्से मे मैदान का दृश्य तथा वृक्षो की कतार का अकन हुआ है। वृक्षो की कतार के पीछे मैदान की ऊबड खाबड जमीन का सफलता पूर्वक चित्रण हुआ है।

'ठाकुर वीरमदेव एव दिजामसिह'[५५] की खडी आकृतियो का चित्रण प्रस्तुत अध्ययन के लिए महत्त्व-पूर्ण है क्योकि यह भी तिथियुक्त है एव इसके चित्रकार का नाम भी ज्ञात है। इस चित्र को १७७१ ई० मे हैबुद्दीन ने चित्रित किया। इस चित्रकार का कोई और चित्र अभी तक नही मिला है और न ही इसके विषय मे कोई और जानकारी ही उपलब्ध है। पर इस चित्रकार की शैली पूर्वविवेचित चित्रकार हुसन एव उसके पुत्र साहबदीन के अत्यन्त निकट है। हो सकता है कि हैबुद्दीन, हुसन एव साहबदीन के घराने से ही सम्बन्धित हो।

इस चित्र मे घनी पृष्ठभूमि है जिसमे पेड-पौधो का चित्रण अत्यधिक घना है। वृक्षो के चित्रण मे परसपेक्टिव दिखाने का हल्का सा प्रयास किया गया है। अन्य चित्रो की तरह दो पेडो के बीच मे लम्बे सरों के वृक्ष का छोर दिखता है।

ठाकुर वीरमदेव का भारी भरकम व्यक्तित्व है। जामे का घेर दोनो तरफ से पखेनुमा ऊपर उठता चला गया है। जामे मे कधे से लेकर बाहो तक का भाग गहरे रग का है जबकि जामे का शेष भाग सफेद पारदर्शी मलमल का है। इस प्रकार के जामे को 'चदनचोला' कहते हैं।[५६] ठाकुर वीरमदेव

की यह आकृति उसकी पूर्वविवेचित शबीह (चित्र २७) के अत्यन्त निकट है तथा १७६१ ई० वाले ठाकुर जगन्नाथ सिंह की आकृति से इसकी तुलना करने पर हम दोनो की चित्रशैली मे कोई विशेष अन्तर नही पाते है। ढालुवा माथा उसी प्रकार बाहर की ओर निकला हुआ है परन्तु आँखो का चित्रण बिल्कुल ही अलग है। जगन्नाथ सिंह वाले चित्र मे आँखें अपेक्षाकृत बडी और चौडी हैं जबकि यहाँ दोनो ही आकृतियो मे आखें बहुत छोटी एव पतली हैं। चेहरे के भावो की अभिव्यक्ति, गरिमा, गभीरता आदि १७६१ ई० वाले ठाकुर जगन्नाथ के चित्र जैसी है। पगडी भिन्न प्रकार की है एव पूर्ववर्ती चित्रो मे ऐसी पगडी नही दिखायी पडती है।

दिजामसिंह की आकृति पतली एव लम्बी है। स्त्रियो जसी अत्यधिक पतली कमर है। गदन को छूती हुई लम्बी लट जैसा अकन है। दिजामसिंह की आकृति को स्त्रियो की तरह नाजुक बनाया गया है। ढोलकनुमा पगडी भिन्न प्रकार की है। यह चित्र रामसिंह की शबीह के निकट है।

चित्रकार हसन, उसका पुत्र साहबदीन एव हैबुद्दीन तीनो चित्रकार एक साथ चित्रण कर रहे थे। चित्रकार हसन का इसी शैली मे एक अन्य चित्र १७७५ ई० का मिला है।[४७] यह चित्र भी 'वीरमदेव' का है। इस पर लेख है 'सबि महाराजा श्री विरमदे जी री की वी चतारा हसन सम १८३२ मीलो वी जे दसमी'। अर्थात् यह १७७५ ई० मे विजयदशमी के अवसर पर चित्रकार हसन द्वारा चित्रित है। यह चित्र पटना सग्रहालय मे है। इस चित्रकार द्वारा चित्रित वीरमदेव के अन्य चित्र भी हैं।[४८]

यह चित्र दशहरे के जुलूस का है। इसमे वीरमदेव की आकृति लम्बी एव पतली है। चेहरे का प्रकार उन चित्रो जैसा है पर यहाँ ढालुवा माथा थोडा चपटा हो गया है तथा उसकी गोलाई भी कम हो गई है, लम्बी पतली खडी नाक का सतुलित चित्रण है। सिर पर ढोलकनुमा पगडी है। सभी सहायक आकृतियो का इसी प्रकार का मिलता जुलता अकन है। स्त्रियो का अकन पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न है। भरी भरी लम्बी आकृतियाँ आगे की ओर थोडी अकडी है तथा उनका पीछे की ओर सिर झुका है, अपेक्षाकृत बडा लम्बा चपटा चेहरा, काफी चौडा ढालुवा माथा, बीच मे थोडी दबी पतली नुकीली नाक, बडी-बडी पलको वाली चौडी अधमुदी आखे चित्रित हुई हैं। सभी आकृतियो का अत्यन्त आकर्षक चित्रण हुआ है।

पृष्ठभूमि मे नदी, पहाडियो एव दूर सैरे के दृश्य के अकन मे शैली का अभूतपूर्व विकास दिखायी पडता है। महीन महीन पत्तियो वाले घने वृक्षो का एक कोने म अत्यन्त कुशलतापूर्वक चित्रण हुआ है जिनमे छाया प्रकाश की तकनीक से घनापन दिखाया है। नुकीली किनारो द्वारा नदी का कटाव चित्रित है। यहा अकन आगे १९वी सदी के चित्रो मे काफी लोकप्रिय होता है। नदी के उस पार दूर तक पहाडियो, छोटे-छोटे वृक्षो, भागते हुए हाथी घोडो आदि का अकन सक्षमतापूर्वक हुआ है। परसपेक्टिव दिखाने मे चित्रकार पूरी तरह दक्ष है। पहाडियो के पीछे उठते हुए बडे बडे बादलो का चित्रण मारवाड शैली के चित्रो से हटकर है। रेखाए बारीक एव प्रवाहमय है। इस चित्र मे सूक्ष्म अकनो को अत्यन्त कुशलतापूर्वक चित्रित किया है। यह एक उत्कृष्ट कृति है।

बारहमासा (पौष मास) चित्रावली का एक दृश्य[४९]

अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध मे बारहमासा का चित्रण राजस्थान के प्राय सभी केन्द्रो मे प्रचलित होता है।[५] मूलत बारह महीनो के मौसम के आधार पर वातावरण का चित्रण एव नायक नायिकाओ

का चित्रण है। मारवाड से बारहमासा की कई प्रतियां हमे मिली हैं। प्रस्तुत प्रति नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली के सग्रह मे है।

बारहमासा के प्राय सभी चित्रो मे सामान्यत एक जैसा रूढिबद्ध सयोजन चित्रित हुआ है। उनमे चित्रकार ने अपनी कुशलता का परिचय आकृतियो के अकन से प्रकट किया है। इन चित्रो मे मुख्य रूप से बायी ओर वास्तु एव उससे लगा बरामदा, वास्तु से लगे दायी ओर उद्यान, अपेक्षित मास का वातावरण, बरामदो मे नायक नायिका एव सेविका का चित्रण होता है। थोडे-बहुत परिवर्तन के साथ यह सयोजन बारहमासा' की सभी प्रतियो मे चित्रित होता है।

इस चित्र मे 'पौष मास' का चित्रण है। नायक के चित्रण मे ढालुवा माथा, नुकीली नाक, अर्द्ध-चन्द्राकार भौह, भारी गर्दन, भारी भरकम ढोलकनुमा पगडी का अकन पूर्वविवेचित 'रामसिह', 'बख्तसिह' 'ठाकुर जगन्नाथ सिंह', 'वीरमदेव दिजार्मसिह', 'वीरमदेव' के चित्रो वाले वर्ग की परम्परा मे है। यहा आँखें लम्बी एव नुकीली हैं। ठुड्डी दोहरी नही है। माथे का चित्रण भी उन चित्रो की अपेक्षा कम ढालुवा है। आकृति भी अपेक्षाकृत सतुलित शरीर रचना वाली है।

स्त्रियो के चित्रण मे पूर्वविवेचित चित्रो की अपेक्षा काफी अन्तर है। आकृति अधिक लम्बी एव पतली है। हाथ की अगुलिया काफी लम्बी एव पतली हैं। बालो की लट गर्दन के नीचे तक है। आँखो का चित्रण पुरुष आकृति की ही भाति है पर स्त्रियो की आँखो के किनारे कान तक खिचे हैं। ऊपर वर्णित चित्रो की भाँति यद्यपि आखो के अकन मे पलको एव बरौनियो का स्पष्ट चित्रण नही है फिर भी गहरी काली रेखाओ द्वारा आँखो का सुन्दर चित्रण हुआ है। नायक नायिका की आकृतियो का प्रभावशाली भावपूर्ण सुन्दर चित्रण हुआ है। रेखाए बारीक एव प्रवाहमय हैं।

आकृतियो की तुलना मे पृष्ठभूमि का अपेक्षाकृत कमजोर चित्रण है। पृष्ठभूमि के चित्रण मे बारीकी एव भव्यता नही है। रेखाए स्पष्ट हैं पर सधी हुई नही हैं। साफ-सुथरा सयोजन है। वास्तु के अकन मे सामने से अर्द्ध गोलाकार कमान बनाती छत एव अर्द्ध गोलाकार तथा ऊपर से चपटे गुबदो का चित्रण १७५० ई- के बाद मारवाड बीकानेर क्षेत्र मे काफी लोकप्रिय हो जाता है।

वृक्षो के अकन मे भी बारीकी नही है। समान रूप से लम्बे चौडे भिन्न भिन्न वृक्षो की शृखला का अनाकर्षक चित्रण हुआ है। नायिका के मोटे शालनुमा दुपट्टे से पौष मास की ठड का आभास कराया गया है। अग्रभूमि मे सेवक को आग तापते चित्रित कर ठड का आभास दिया गया है। यह चित्र लगभग १७६५ ७५ ई० का है।

बारहमासा की अन्य प्रति का चित्र[11]

यह चित्र भी लगभग १७६५ ७५ ई० का है (चित्र २८) इस प्रति के सभी चित्र इलाहाबाद म्यूजियम के सग्रह मे हैं। इस चित्र मे मारवाड शैली की विविधता देखने को मिलती है। यद्यपि आकृतियाँ कुछ कम लम्बी हैं फिर भी वे छरहरी हैं। यहा आकृतियो के चित्रण मे मारवाड पूर्वविवेचित चित्रो से अलग कई नये प्रयोग हुए हैं, जैसे लगभग सीधी मे भौहें, लम्बी खिची हुई आँखो के बजाय बादाम के आकार की आँखें। चेहरे पर लावण्यता के साथ साथ स्मित भाव है। मासल गालो पर कसाव है। स्त्रियो की वेशभूषा मे भी अन्तर है। चोली अत्यधिक सटी है तथा दुपट्टा काफी सकरा है।

पुरुप आकृति की वेशभूपा समकालीन अन्य चित्रो की भाति ही है। आकृति प्रचलित परम्परा मे ही है। फिर भी चेहरे के अकन मे कुछ अतर दिखायी पडता है। बादाम के आकार की आखें एव ढालुवें माथे का चित्रण अन्य चित्रो से भिन्न है।

आकृतियो की विविधता से स्पष्ट होता है कि कई चित्रकार एक ही काल मे अलग अलग शैलो मे काम कर रहे थे। सामने उद्यान मे पॉपी के फूलो के साथ केले के पेड के चित्रण मे नवीनता है।

हुक्का पीते राजा[१२]

यह चित्र (चित्र २६) इलाहाबाद सग्रहालय के सग्रह मे है। यह चित्र मारवाड शैली के बधे बधाये चित्रो, जिनकी विवेचना ऊपर की गयी है, से भिन्न है जो हमे इसके सयोजन, पष्ठभूमि चित्रण, वर्णयोजना आदि मे मिलती है। इस चित्र के विषय मे यह भी सभावना होती है कि यह चित्र मारवाड के किसी ठिकाने मे चित्रित हुआ था। इसमे मारवाड शैली के तत्त्व कुछ आकृतियो के अकन मे विद्यमान हैं।

पृष्ठभूमि अत्यन्त आकर्षक एव अलकृत है। इसके अकन में कई नये प्रयोग दिखलाई पडते हैं। वृक्ष एव फूल-पत्तियो का अकन विवरण एव ताजगीयुक्त हुआ है। वास्तु के चित्रण मे सभी बारीकी है। एक मजिले महल के कई बरामदे दिखाये हैं।

राजा की आकृति मारवाड शैली के पूर्वविवेचित 'वीरमदेव की शबीहो' वाले वर्ग (देखें ऊपर) की परम्परा मे ही है, पर चित्रण मे ताजगी है। ढालुवा माथा, नुकीली नाक, उभरे गाल, गलमुच्छे आदि रूढिबद्ध चित्रो की भाँति हैं, पर आँखो का चित्रण भिन्न है। जामे पर महीन छीट है एव वह कमर से नीचे घेरदार है। सामने की कतार मे खडे व्यक्तियो के चित्रण मे नवीनता है। लम्बी गर्दन, गोल उभरा हुआ चेहरा मारवाड शैली के स्त्री चित्रो से मिलता है। अलकृत होने के बावजूद भावाभिव्यक्ति काफी सशक्त है। चित्र का सयोजन बहुत सुन्दर है। चित्रकार ने बारीकी से इसके विवरणो का अकन किया है। आकृतियो को अलग करने के अलग-अलग चेहरई का प्रयोग हुआ है जो चित्रकार की कुशलता दिखाती है।

स्त्री आकृतियो का लावण्यमयी चित्रण हुआ है। छोटे कद की छरहरी आकृतियो मे गति है। अन्य चित्रो की शुष्कता का इस चित्र मे पूर्णत अभाव है। चित्र मे हलचल है जो मुख्य रूप से आगे की पक्ति मे खडी दोनो पुरुष आकृतियो, नर्तकियो एव वादको के हावभाव मे स्पष्ट है। १७७० ७५ ई० के लगभग का यह चित्र १८वी सदी के उत्कृष्ट चित्रो मे है।

घोड़े पर सवार राजा[३]

यह चित्र लगभग १७७५ ई० का है। प्रस्तुत चित्र कई दृष्टियो से महत्त्वपूर्ण है। घोडे पर सवार मुख्य आकृति के अकन मे छोटी एव पतली आकृति, छोटी गर्दन, चौडी ठुड्डी, छोटी आँख, कम घेर के जामे का चित्रण जोधपुर के अन्य चित्रो से काफी भिन्न है। इस आकृति का चित्रण जयपुर के चित्रो के निकट है। सवाई प्रतापसिंह की कई शबीहो मे हमे इस प्रकार का चित्रण मिलता है। १७६५ ७० ई० से जोधपुर-जयपुर के सम्बन्ध अच्छे होने लगे थे।[१४] १७७२ ई० मे रामसिंह की मृत्यु के बाद ये सम्बन्ध अत्यन्त घनिष्ठ हो गये एव १७७५ ई० मे मारवाड के राजा विजयसिंह ने अपनी पौत्री का विवाह जयपुर के राजा सवाई प्रतापसिंह से किया। इन सम्बन्धो का प्रभाव हम स्पष्ट रूप से चित्रों पर भी पाते हैं।

मुख्य आकृति के साथ चल रहे अनुचरो का चित्रण ठेठ जोधपुरी शैली मे है। अनुचरो के चित्रण मे इस काल मे प्रचलित सभी प्रकार का अकन है। जैसे पीछे चल रही आकृतियो के भारी मासल चेहरे, भारी गदन, घने गलमुच्छे, ढालुवा माथा, ऊभरी हुई आखें एव भारी लम्बी पगडी आदि, बगल मे दब रही औसत कद की आकृतियो की पतली पटटीनुमा दाढी एव पीछे वाली आकृतियो की अपेक्षाकृत छोटी पगडी अग्रभूमि मे अकिन पीछे मुडकर देखती हुई एक आकृति के मासल चेहरे पर लम्बी घुघराली लट एव स्त्रैण भाव तथा पृष्ठभूमि मे पीछे मुडकर देखती लम्बी आकृति का लम्बा चेहरा, उमेठी हुई मूछे, रामसिह को शबीह की भाति लम्बो ऊ र्ध्वाकार पाडी आदि मारवाड शैली के विभिन्न तत्व जो अब तक अलग अलग चित्रो मे दिखायी पडते थे वे एक साथ इस चित्र मे मिलते है जिसमे ऐसा प्रतीत होता है कि इस काल तक आते-आते ये सभी तत्व मिलकर एक हो गये थे।

जमीन मे घास के जुट्टो के बजाय फूल-पत्तियो के गुच्छो का चित्रण मुगल एव दक्कनी चित्रो के प्रभाव मे हुआ है। चित्रो के ऊपरी हिस्से के चित्रण मे भी ताजगी है। अर्द्ध गोलाकार रेखा द्वारा चित्र का विभाजन किया गया है। सामान्यत ऐसा विभाजन पृथ्वी एव आकाश को अलग करने हेतु होता था परन्तु यहाँ इस परम्परा से अलग ऊपरी भाग में दूर दोनो ओर झील, नदी एव बीच मे पहाडो का चित्रण हुआ है। आकाश पहाडी के ऊपर एक बहुत पतली पट्टी मे चित्रित हुआ है। नदी के दोनो किनारो पर लम्बी पत्तियो वाले पौधो के चित्रण मे कृतित्व है। पसपेक्टिव का सफलतापूवक अकन हुआ ह।

तीरदाजो का दृश्य[५]

इस चित्र के सयोजन मे ताजगी है। अब तक के विवेचित चित्रो मे वास्तु की रेलिंग के पीछे उद्यान एव सामने फौवारे का दृश्य चित्रित होता रहा है। यहा चित्रकार घने उद्यान या जगल के चारो ओर का दृश्य दिखाना चाहता था, पर पूरी तरह सफल नही हो पाया। मचान अथवा ऊँचे चबूतरे तथा सामने के वृक्षो का पसपेक्टिव दिखाते हुए सफलतापूवक चित्रण करने मे असफल रहा है। पृष्ठभूमि मे पीछे की ओर लम्बे-लम्बे तने वाले केले के वृक्षो की पूरी कतार अन्य चित्रो मे देखने को नही मिलती है। पीछे उद्यान के चित्रण मे पसपेक्टिव का सफलतापूवक चित्रण हुआ है। सबसे पीछे लम्बे तने वाले पखेनुमा ताड के पेड के चित्रण मे नवीनता है।

आकृतियो का चित्रण भी पूव परम्पराओ से भिन्नता लिए है। लम्बी इकहरी आकृति, लम्बापन लिये मुख, नुकीली नाक, हलकी मूछे, ऊपर की ओर उठी हुई आखें किशनगढ के चित्रो के निकट है। यहा घने गलमुच्छो के बजाय कान के पास से बालो की पतली पट्टी जसा चित्रण हुआ है। पीछे खडी सहायको की आकृतियो मे चौडे जबडे, लम्बी गदन, नुकीली नाक एव दाढी विहीन चेहरे का चित्रण हुआ है।

चित्रकार ने इस चित्र मे घुमडते बादलो का सुन्दर एवं स्वाभाविक चित्रण किया है। चित्र घने वृक्षो, उन पर बठे पक्षियो से आकषक हो गया है। यह चित्र लगभग १७७०-७५ ई० का है।

उपयुक्त चित्र से मिलती-जुलती आकृतियो का चित्रण 'राठौर राजकुमार' के एक अन्य चित्र मे हुआ है।[१६] प्रस्तुत चित्र मे किशनगढ शैली के समान लम्बी पतली खिची हुई आंख, नुकीली नाक, एव छुड्डो लम्बी गदन एव लम्बी-पतली आकृति का चित्रण हुआ है। यहाँ आकृतियो का चित्रण पहले की

अपेक्षा अधिक परिष्कृत हुआ है। पतली पट्टीनुमा दाढी का चित्रण दोनो चित्रो मे कुछ मिलता-जुलता है। *यह अकन दक्कनी शैली की आकृतियो से बहुत दूर नही है।*

इस चित्र मे पसपेक्टिव सफलतापूर्वक दिखाया गया है। उद्यान के अत्यन्त पतली चित्रण मे घने पतली पत्तियो, शाखाओ एव तनो के अकन मे भी पहली चित्रो से समानता है। बादलो के चित्रण मे भी यहा नवीनता है। पीछे वर्णित चित्रो मे आकाश का चित्रण एक पतली पट्टी मे गोल घूमती हुई सीधी या दातेदार रेखा द्वारा बादलो मे चित्रण हुआ है। यहा शेडिंग द्वारा उमडते हुए घने बादलो का चित्रण अत्यन्त प्रभावशाली है। मुगल एव दक्कनी चित्रो मे बादलो का ऐसा चित्रण देखा जाता है।

विजयसिंह काल के मारवाड बीकानेर के चित्र

हमे बडी सख्या मे पुष्पिकाविहीन ऐसे चित्र मिले हैं जिनके चित्रण स्थल के विषय मे विद्वानो मे मतभेद है। ऐसे प्रकाशित चित्रो को कुछ विद्वान मारवाड का बताते हैं और कुछ बीकानेर का। शैली के अध्ययन से चित्र दो ही केन्द्रो के तत्त्व लिये हुए है अत इनके चित्रण स्थल का ठीक-ठीक निर्धारण सभव नही है। परिणामस्वरूप इन्हे 'मारवाड बीकानेर' शैली का मानना उचित है।

बीकानेर वास्तव मे मारवाड के राठौरो की ही शाखा है।[१] भौगोलिक दृष्टि से भी दोनो प्रदेश सटे हुए हैं। अठारहवी सदी के पूर्वार्द्ध तक दोनो प्रदेश के शासको के सम्बन्ध अत्यन्त तनावपूर्ण थे।[६८] १७४० ई० अभयसिंह ने बीकानेर पर आक्रमण किया। पर अभयसिंह के बाद विजयसिंह के काल (१७५१-९३ ई०) म बीकानेर के गजसिंह के साथ सम्बन्ध सुधरने लगे, धीरे धीरे विजयसिंह एव गजसिंह मे घनिष्ठता होती है।[९] इन सम्बन्धो का चित्रकला पर भी प्रभाव पडता है। १७४० ई० से बीकानेर के दरबार मे जोधपुर एव जयपुर दोनो की सस्कृति हावी होती है। गजसिंह के प्रारम्भिक वर्षों मे मारवाड का प्रभाव अधिक रहा। १८वी सदी के उत्तरार्द्ध मे बीकानेर के चित्रो मे आकृतियो के अकन मे भारी मासल गात वाले गोल चेहरे, बडी पलको वाली चौडी ऊपर की ओर खिची आखें, ऊँची पगडियाँ, घेरदार जामा आदि जोधपुरी तत्त्व अकित होने लगते हैं।[७१] १७६४ ई० की बीकानेर मे चित्रित राजसिंह की शबीह मे ये सभी तत्त्व मिलते हैं।[२] जोधपुरी तत्त्व क्रमश बीकानेरी चित्रो पर हावी होने लगते है। बीकानेर के चित्रकार कासिम के पुत्र अहमद के चित्रो पर मारवाडी चित्रशैली का बहुत अधिक प्रभाव रहा है। सौभाग्यवश इस चित्रकार के तिथियुक्त एव नामाकित कई चित्र हैं जिससे इस तथ्य की पुष्टि होती है। १७५९ ई० से लेकर १७८० ई० तक के इसके लगातार चित्र मिले हैं जिनमे मारवाडी तत्त्व हावी है।[७३]

१७६६ ई० मे अहमद द्वारा चित्रित 'स्त्रियो की सभा' वाले चित्र मे आराम की मुद्रा मे लेटी दासियो से घिरी नायिका के अकन में गहरा जोधपुरी प्रभाव है।[७४] १७७०-९० ई० तक के अहमद के पुत्र हसन के बनाये चित्रो मे भी उक्त प्रभाव है।[७५] इस काल म हसन के चित्र अधिक जीवत एव भावपूर्ण हैं। इस काल म जोधपुरी एव बीकानेरी तत्त्व आपस म पूरी तरह घुल मिल जाते है एव एक मिश्रित तत्त्वो वाली नयी शैली का उद्भव होता है।[१] जोधपुर के प्रभाव म यहा लम्बे ढोको वाली गुलाबी पहाडिया तथा शात गति से बहती नदी आदि का अकन प्रारम्भ होता है। इन चित्रकारो के अलावा चित्रकार मुहम्मद (गुलाब के पुत्र) के चित्रो मे भी मानव आकृतियो एव पृष्ठभूमि के अकन में स्पष्टत जोधपुरी प्रभाव है।

१७६०-७० ई० से मारवाड बीकानेर दोनो केन्द्रो की चित्रकला के तत्वो ने एक दूसरे को प्रभावित किया। बीकानेर के चित्रो की पष्ठभूमि में चित्रित अद्ध गोलाकार गुवदो वाले विशेप प्रकार के वास्तु, मोर, दक्कनी प्रभाव में बीकानेर मे चित्रित वक्षो का, पत्तियो का चित्रण, मासल मुखाकृतियो की उभरी गोल ठुडढी, छोटी गदन आदि तत्व आपस मे घुल-मिल जाते हैं।

इसी समय चित्रकारो का मथेन घराना केन्द्रो पर चित्रण कर रहा था।[७७] फलत इस घराने के चित्रण के माध्यम से भी दोनो केन्द्रो में निकटता आती है।

भगवान वलदेव का एक चित्र उम्मेदभवन, जोधपुर के सग्रह में है।[७८] इस चित्र मे अग्रभूमि के चित्रण में लहरदार मोटी रेखाओ से मैदान की परतो, उसका विस्तार एव उनपर छोटे छोटे पौधो के घने अकन में नवीनता दिखलाई पडती है। वलदेव की आकृति औसत कद की है। उनका अडाकार मासल चेहरा, नुकीली ठड्ढी एव नाक, सामान्य आंखो का चित्रण, १७७० ई० में बीकानेर में चित्रित 'वारहमासा' के 'माघ मास'[७९] के दश्य में अकित कष्ण की आकति के निकट है। इसी प्रकार स्त्री आकतियो का लम्बी अडाकार चेहरा, नुकीली नाक, औसत ढालुवा माथा, औसत आकार की आँखें, औसत गदन एव चपटी ठुड्ढी का चित्रण भी दोनो चित्रो में लगभग मिलता-जुलता है। स्त्री आकतियो के उपयुक्त विवेचित तत्त्व मारवाड के १७६० ई० के लगभग के चित्रित वख्तसिंह के चित्र की स्त्री आकृतियों के अकनो के निकट हैं।

१७७४ ई० की मथेन रामकिशन द्वारा चित्रित 'पवार उगदेव री वात' की प्रति के चित्रो में मारवाड के तत्त्व हावी होते हैं। जगदेव के घुडसवारी वाले चित्र में[८०] ऊँची भारी भरकम पगडी, बडी पलको वाली कैरीनुमा आखें एक अन्य चित्र में सामने से ऊँची तिकोनी पगडी आदि का अकन ठेठ जोधपुरी शैली में है।

यह चित्र सम्पुट (चित्र २६) मारवाड में चित्रित हुआ है या बीकानेर में कहना सभव नही है। पुष्पिका के अनुसार चित्रकार मथेन रामकिशन बीकानेर का रहने वाला है पर चित्र बीकानेर में चित्रित हुआ हो यह स्पष्ट नही होता। पुष्पिका में निम्नलिखित लेख है 'सवत १८३१ मीती पोह वदि सपूण स्तवति। लिपत मथेन रामकिशन चित्रयुक्ते। श्री बीकानेरवासी छै (लेख)।

इस प्रति के चित्रण मे ताजगी है एव कई नये तत्त्व हैं। राजा के सम्मुख स्त्रियो के समूह के दृश्य मे स्त्रियो के अडाकार चेहरे पर वाहर को निकली अत्यधिक नुकीली नाक, चौडा माथा, नीचे की ओर झुकी बडी-बडी आखें, गोल मासल ठुडढी, लम्बी गदन, छोटी चोली, कमर के बीच का खुला हिस्सा एव चौकोर बिन्दु से नाभि का चित्रण हमे इसके पूववर्ती चित्रो मे मारवाड एव बीकानेर दोनो ही केन्द्रो पर नही मिलते हैं। चित्रो मे लय एव गति है। रेखाए अधिकतर प्रवाहमय हैं। केवल कुछ स्थानो पर ही रेखाए कमजोर हैं तथा उनमे टूट है।

कृष्ण[८१]

यह चित्र (चित्र ३०) लगभग १७७० ७५ ई० के आसपास का है। चित्र के चारो ओर हाशिये मे आयतो एव हाशियो से लगे खम्भो जिनमे मुगल प्रकार के शराव के पात्रो का अकन है एव उनसे निकली घुडियो की सरचना मे नवीनता है। ऊपर लटकते वन्दनवार का अकन पन्द्रहवी सोलहवी सदी के

जैन 'कल्पसूत्रो' एव प्राक राजस्थानी चित्रो की परम्परा में है।[८१] १८वी सदी के चित्रो मे इनका अकन यदा-कदा ही दिखायी पडता है। अग्रभूमि मे चारखानो वाली फर्श एव उसके ऊपर ज्यामितिक खडो वाले हाशिये का चित्रण पूववर्ती चित्रो में नही मिलता है बल्कि यह अकन १८वी शती के अतिम चरण मे लोकप्रिय होता है।

बीकानेर के चित्रो के प्रभाव मे फर्श के अकन मे गुलाबी, हरे रग, वेशभूषा मे गहरे पीले रग आदि भी इस समय लोकप्रिय होते हैं। कृष्ण के चित्रण मे मासल गाल, ठुड्ढी, पूर्वविवेचित पुरुष आकृतियो की तुलना मे अपेक्षाकृत लम्बी गदन एव सतुलित ठुड्ढी, नुकीली नाक एव उभरी हुई चौडी आँख का अकन पूर्व चित्रो से काफी भिन्न है। साफ-सुथरी रेखाओ एव सयोजन के कारण चित्र आकर्षक प्रतीत हो रहा है।

सगीत का आनन्द लेती नायिका[८३]

यह चित्र भी इलाहाबाद म्यूजियम के सग्रह मे है। प्रस्तुत चित्र (चित्र ३१) मे चारखानेदार फर्श एव किनारे ज्यामितिक अभिप्रायो वाला हाशिया पूर्वविवेचित कृष्ण के चित्र की भाति है। दोनो किनारो पर पेड उनके किनारे लम्बी नुकीली पत्तियो का चित्रण हम यहाँ पहली बार पाते हैं।

अपेक्षाकृत मासल आकृतियो को भारी गदन, गोल मासल ठुडढी एव गाल, नुकीली नाक, बडी चौडी आखो का चित्रण पूर्व चित्रो से भिन्न है। इस प्रकार का चित्रण मारवाड एव बीकानेर दोनो ही केन्द्रो मे प्रचलित था। गुलाबी जामे वाले पुरुष आकृति के चेहरे पर नाक एव ठुडढी अपेक्षाकृत अधिक नुकीली है। मासल चेहरो के साथ दाढ़ी का अकन यहा पहली बार हुआ है।

वक्षो के चित्रण मे बायी ओर के वृक्ष मे पतली शाखाओ एव उसके किनारे पत्तियो की तारेनुमा सरचना, दायें ओर के वृक्ष मे गोलाई लिये तीन तीन पत्तियो के झुप्पे दक्कनी चित्रो से प्रभावित हैं। आकर्षक रगयोजना, महीन रेखाए, उत्कृष्ट सयोजन चित्रकार के कौशल का परिचय देती है। हरी पृष्ठभूमि मे पीली फर्श के साथ गुलाबी, लाल, आसमानी रगो के वस्त्रो का अकन चित्र के आकर्षक को बढ़ाता है।

सखियो के साथ राधा

इससे मिलते जुलते अनेक चित्र नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली, इलाहाबाद म्यूजियम, फाग आर्ट म्यूजियम, कैम्ब्रिज, अमेरिका आदि सग्रहो मे सग्रहीत हैं।[८४] इस प्रति के तीन अन्य चित्र प्रकाशित हुए हैं।[८५]

इस चित्र मे राधा एव उसको सखियो का लम्बा अडाकार चेहरा, गोलाई लिये ठुडढी, लम्बी गर्दन, गदन तक लटकती घुघराली लट, ढालुवा माथा, नुकीली नाक का चित्रण जोधपुर मे काफी लोकप्रिय रहा है। प्राय मारवाड एव बीकानेर दोनो केन्द्रो पर ऐसा अकन पाते हैं। छोटी पलको एव बरौनियो वाली बडी कैरीनुमा आखें जोधपुर के पूर्वविवेचित चित्र मे नही पायी गयी ह। सम्भवत इनका चित्रण बीकानेर मे ही प्रचलित रहा ह।

चित्र के सयोजन मे ताजगी है। वास्तु की चौडी बेल द्वारा चित्र को दो हिस्सो मे विभाजित कर ऊपर वास्तु एव वृक्षो का अकन तथा नीचे कक्ष का प्रस्तुतीकरण पूर्ववर्ती चित्रो मे नही मिलता।

तिकोनी पत्तियो के गोल झुप्पे एव तारेनुमा पत्ती वाले वृक्ष तथा उन पर चढी लताओ की नुकीली शाखाओ का उत्कृष्ट चित्रण दक्कनी प्रभाव के अन्तर्गत हुआ है। ऐसा चित्रण मारवाड एव बीकानेर दोनो केन्द्रो पर समान रूप से पाया जाता है। चित्रकार ने दोना वृक्षो की खाली जगह एक छोटे वृक्ष से भर दी है, वृक्षो के गुलाबी तनो पर किनारे नाखून जसा अकन गाठा के लिए खाली हुआ है।

नीचे के कक्ष मे दोना खम्भो के आयत, सामने की चारखानेदार फर्श ऊपर की वदनवार का चित्रण पूर्वविवेचित कृष्ण के चित्र के निकट हैं। इस परम्परा मे चित्रण अत्यन्त लोकप्रिय रहा।[८६]

कृष्ण राधा

इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह मे सग्रहीत कृष्ण-राधा के प्रस्तुत चित्र[८७] (चित्र ३२) मे पृष्ठभूमि के चित्रण मे मोहकता है। पूर्ववर्ती चित्रो की तुलना मे आम एव केले के पड के चित्रण मे शैली उत्तरोत्तर विकसित हुई ह। घूमी हुई एव मुड़ी हुई शाखाओ का सुन्दर स्वाभाविक चित्रण हुआ ह।

राधा एव सखियो (चित्र ५०) की मुखाकृति के चित्रण मे ललाट छोटा है, आँखें कम चौडी पर लम्बी एव खिची हुई है। केशराशि तुलनात्मक रूप से घनी एव काली ह। जकडन थोडी कम हुई ह और आकृतियो मे हलचल है पर भावहीनता उसी प्रकार है। आकृतिया लम्बी तो हैं पर कुछ भारी प्रतीत होती हैं। आकृतिया हावभावयुक्त हैं जिसके कारण आकर्षक प्रतीत हो रही हैं। आकृतिया समानुपातिक एव सुदर हैं।

इस चित्र की आकृतियो का बडा अडाकार चेहरा, आखे, नाक, लम्बाई आदि मालपुरा की १७५६ ई० की तिथियुक्त 'रागमाला' से मिलती-जुलती है।[८८]

सितार सुनती नायिका का चित्रण[८९]

यह चित्र इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह मे है। पृष्ठभूमि मे रेलिंग के पीछे दक्कनी प्रभाव मे फूल-पत्तियो के झुप्पो का बरीकी से चित्रण पूर्ववर्ती चित्रो की परम्परा मे है। पीछे सरोवर मे कमल के फूल पत्तियो के अकन, उसके बाद हरे मैदान, दूर तक फैले नीले आकाश का चित्रण बीकानेर के चित्रो मे मिलता है। आकृतियो का अडाकार चेहरा, ढालुवा माथा, नुकीली नाक एव आखो का अकन अठारहवी सदी के कुछ पूर्वविवेचित चित्रो की परम्परा मे है। चेहरे पर कही कही कुशलता से शेडिंग की गयी है। सुनहरी किनारी वाली नारगी रग की वेशभूषा अत्यन्त आकर्षक प्रतीत हो रही हैं।

राम-सीता की सभा मे बानर

यह चित्र 'रामायण' चित्रावली का ह जिसके अन्य चित्रो का ज्ञान नही है। इस चित्र मे पृष्ठभूमि का तीन अलग हिस्सो मे विभाजन हुआ है। विभाजित हिस्सा का सयोजन इस काल के अन्य चित्रो की परम्परा से भिन्न है। ऊपर के हिस्से मे दोना कोना एव बीच मे बादल का चित्रण एव इसके इर्द-गिर्द वृक्षो का चित्रण हुआ है। प्राय बाय कोने मे बादल एव उसमे मड़े वृक्षो का अकन होता आया है। वृक्षो का अत्यन्त घना एव उत्कृष्ट अकन है। घुमडते बादल अर्द्धवृत्ताकार हैं जिनमे सफेद रेखा से कोर अकित है। बादलो के बीच बगुले पक्षी उड रहे हैं।

अग्रभूमि मे दोनो ओर वास्तु से घिरे फौव्वारे वाले उद्यान का चित्रण भी हम यहाँ पहली बार देख रहे हैं। वास्तु की गहराई एव उद्यान के विस्तार को सफलतापूवक चित्रित किया है। वीच मे वृक्ष मे वानर सेना के सम्मुख राम-सीता एव राम के तीनो भाइयो का चित्रण है। सभी आकृतिया लगभग एक जैसी हैं। अ डाकार चेहरा, गालो की कसी हुई मॉडलिंग, नुकीली नाक का चित्रण इलाहावाद म्यूजियम की 'वारहमासा' चित्रावली के निकट है। यहा आखो के चित्रण मे वडी वडी पलको का अकन हुआ है। आकृतियो की गदन अपेक्षाकृत छोटी है। आकृतियो का भावहीन सा चित्रण हुआ है तथा चेहरे के किनारे गहरी शेडिंग दी गयी है। चित्र में भीडभाड है। वृक्षो के घने अकन फव्वारे की ऊँची धारा, उडती चिडियो के अकन से चित्र मे पर्याप्त सरसता है।

बारहमासा चित्रावली का 'माघ मास' का दृश्य[६१]

यह चित्र नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली के सग्रह मे है। इसे डॉ० वी० पी० द्विवेदी ने जोधपुर शैली का मानकर प्रकाशित किया है। इस चित्र मे नायक की भारी भरकम आकृति, दोहरी ठुडढी, छोटी गदन भारी चेहरा, ढालुवा माथा एव नाक का अकन जोधपुर के चित्रो की भाति है। स्त्रियो के अकन मे अपेक्षाकृत गोल चेहरा, उभरे हुए गाल, गोल ठुडढी आदि वीकानेर के चित्रो के निकट है। ऊपर चित्रित जनसमूह मे स्त्रियो का लम्बा चेहरा, नुकीली नाक, लम्बी गदन, हल्की नुकीली ठुडढी आदि जोधपुर के चित्रो के निकट हैं। पृष्ठभूमि मे एकमजिले वास्तु का चित्रण पीछे ऊँची इटो की दीवार, ऊपर दोमजिला अद्ध गोलाकार गुवदो वाला एक कक्ष, नायक के पास दायी ओर चित्रित दो घने वृक्ष आदि का अकन दोनो केन्द्रो पर समान रूप से मिलता है।

सामने की ऊँची रेलिंग की जालीदार सरचना एव वास्तु पर फूलदार अभिप्रायो के घने अकन मे ताजगी है। उक्त चित्र के ही निकट 'राधिका के वेश मे कृष्ण' का चित्र इलाहावाद म्यूजियम मे है।[६२] आकृतियो का गोल चेहरा, गोल ठुडढी, शेडिंग द्वारा उभरे हुए गात्र, वीकानेरी तत्त्व लिये 'वारह मासा' वाले उक्त चित्र के स्त्री अकन के निकट है।

नायिका का चित्रण

यह चित्र[६३] भी पूर्वविवेचित 'राधा एव उसकी सखिया' वाले चित्र के निकट है। आकृतियो की लम्बी गदन, स्प्रिंगनुमा लटे, नुकीली नाक उक्त पिछले चित्र के निकट है। ये अकन जोधपुर के चित्रो मे भी प्रचलित थे। यहा नायिका के चित्रण मे ठुडढी गदन से कोण वनाती हुई तथा सखी की सामान्य रूप से चपटी ठुडढी का अकन जोधपुर एव बीकानेर दोनो केन्द्रो मे पाया गया है। वडी करौनुमा आखो का चित्रण प्राय वीकानेर के चित्रो मे मिलता है। यहा आकृतिया अपेक्षाकृत नाटी हैं।

इस चित्र के सयोजन मे अनूठापन है। नायिका के ऊपर नीचे एव दायी ओर वास्तु के अकन मे नये प्रयोग किए गए हैं। वगल मे कई मजिला वास्तु तथा तिरछी सीढियो के चित्रण मे चित्रकार पूरी तरह सफल नहीं हो पाया है। पृष्ठभूमि मे वास्तु के इस प्रकार के चित्रण से मुख्य दृश्य का प्रभाव भी कम हो गया है।

अज्ञात राजा के समक्ष राजकुमार

यह चित्र (चित्र ३३) सदवी के नीलाम कैटलाग मे प्रकाशित हुआ है।[६४] इस चित्र के सयोजन मे नवीनता है। पृष्ठभूमि मे प्राय वास्तु एव उद्यान का साथ साथ चित्रण होता है परन्तु यहा खुली

पष्ठभूमि मे दूर तक वृक्षो के अकन मे ताजगी है। उद्यान के चित्रण मे केले की लम्बी धारीदार पत्तिया तीन तीन पत्तियो वाले झुप्पे, नुकीली पत्तियो के गोल झुप्पे, तारेनुमा सरचनाओ वाले वृक्ष छोटी-छोटी रेखाओ से बने झुप्पो एव आम की पत्तियो का अकन हुआ है। गोल तीन तीन के झुप्पो, नुकीली पत्तियो के गोल झुप्पो एव तारेनुमा फूलो का अकन दक्कनी प्रभाव के अतगत मिलता है। रेलिंग के पीछे केले की लम्बी धारीदार पत्तियो की कतार का चित्रण जोधपुर की प्रचलित परम्परा से भिन्न है। 'पवार जगदेव की वात' के पूर्वविवेचित चित्र मे पहली वार ऐसा चित्रण मिलता है।

राजा का भारी भरकम चेहरा, मासल गाल पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न है। गहरी काली रेखाओ से अकित चौडी आखा का चित्रण पूर्वविवेचित 'सखिया के साथ राधा' वाले चित्र के निकट है। राजा के सम्मुख निवेदन करती किशोरवय आकृति के मासल चहरे, भारी गदन, ठुड्डी आदि का अकन भी प्रचलित चित्रो से भिन्न है। घुघराली लटा के साथ चेहरे पर कमनीय भावा का चित्रण मारवाड एव बीकानेर दोनो केन्द्रो पर अत्यधिक लोकप्रिय हो गया था। इस चित्र की सभी आकृतियो की आख एक जसी हैं। आगे-पीछे खडा सहायक आकृतिया के त्रिभुजाकार गलमुच्छ, तिकोनी ऊँची पगडी 'V' आकार का जामा आदि मथेन चित्रकारा के चित्र मे प्राय चित्रित होना हैं। इस चित्र के निकट के अन्य चित्र भारतकला भवन, वाराणसी एव उम्मेदभवन, जोधपुर के सग्रहा मे ह। इस प्रकार के चित्रो मे सयोजन भरा भरा होने के वावजूद भीड भाड नही पतीत होती है और ये आकर्षक प्रतीत होते है। गुलाबी, हरे आदि रगो का प्रचुरता से प्रयोग हुआ है।

ऐसी ढेरो चित्रित पोथिया मिली हैं जिनके बारे मे निश्चित रूप से यह कहना मुश्किल है कि ये मारवाड मे चित्रित हुई या बीकानेर मे। लोकशैली के चित्रा मे यह भेद अत्यन्त कठिन हो जाता है। मथेन चित्रकार के अलावा अन्य चित्रकार भी रहे होगे जो दोनो केन्द्रो पर समान रूप से चित्रण कर रहे होगे।

बीकानेर के दरबार के चित्रकारो की जोधपुर मे स्थानान्तरण की चर्चा हमने ऊपर की है। बीकानेर की वहियो मे जोधपुर से हाशिम एव लालमुहम्मद के बीकानेर मे स्थानान्तरित होने का उल्लेख भी मिलता है।[८] इन चित्रकारो के माध्यम से भी जोधपुर के तत्व बीकानेर की चित्रकला मे आये होगे। ऐसे सभी चित्रा मे आकृतियो का मासल चित्रण हुआ है। मारवाड शैली के १७५०-७५ ई० के मध्य के चित्रो की विवेचना करने पर हम इस काल मे एक साथ कई वर्गो के चित्र मिलते हैं।

अठारहवी सदी के पूर्वार्द्ध के चित्रो की तुलना म अब काफी अन्तर दिखायी पडता है। पष्ठभूमि के चित्रण मे शैली काफी विकसित हो जाती है। १७५० ई० से पूर्व वास्तु एव वृक्षावली का एक साथ चित्रण नही मिलता है। इस काल मे मुगल एव दक्कनी प्रभाव के अन्तगत प्राय एक कोने मे वास्तु एव उससे सटे वरामदे की रेलिंग के पीछे उद्यान का दृश्य चित्रित होने लगता है। आम, केले के वृक्षो के बीच मे सरो के लम्बे वृक्षो का चित्रण प्रारम्भ हो जाता है। इस काल के आरम्भ से अन्त तक के चित्रो मे धीरे धीरे वृक्षो का घनापन बढने लगता है इनमे रेखाएं वारीक हैं तथा बॉर्डर से पत्तियो के झुप्पो का अधिक स्वाभाविक चित्रण किया जाने लगा है। उद्यान के चित्रण मे लगातार हमे नये प्रयोग दिखते हैं, जसे कही वृक्षो के लम्बे तनो का चित्रण, घुमी हुई शाखाओ का चित्रण, दो विशाल वृक्षो के बीच कलात्मकता के साथ छोटे पौधो का चित्रण तथा एक जसे वृक्षो की कतार आदि।

इसी समय मुगल एवं दक्कनी प्रभाव के अंतर्गत अग्रभूमि में पानी के फूलों की क्यारी एवं बीच में फौवारे का चित्रण होने लगता है। धीरे धीरे क्यारियां चौडी होती चली जाती है तथा ऐसी क्यारियों की दोहरी कतार का भी चित्रण होने लगता है। वास्तु के अंकन में भी लगातार विकास दिखलायी पडता है। आरम्भ में 'विजयसिंह' के चित्र वाले चित्र में रेलिंग सादी है एवं उससे लगे खम्भों के आधार पर अर्द्ध गोलाकार सादे गुंबदों का चित्रण है। बख्तसिंह के चित्र (चित्र ३५) में एक मंजिली ऊँची इमारत का हिस्सा, जालीदार रेलिंग एवं फलपत्तीदार फर्श जगन्नाथसिंह के चित्र (चित्र ३८) में वास्तु, वृक्षावली के साथ दूर सरे का चित्रण हुआ है। 'बारहमासा' के चित्र में दोमंजिले वास्तु का अंकन है। राम सीता वाले चित्र में ऊपर दोनों किनारे पर एवं बीच में वास्तु का अंकन है। इसमें शैली क्रमश परिष्कृत होती है। स्थान विभाजन एवं संयोजन में चित्रकार की कुशलता दिखायी पडती है। चित्रकार ने परसपेक्टिव का कुशलतापूर्वक चित्रण किया है।

आकृतियां मुख्यतौर पर लम्बी हो गयी हैं। स्त्रियों की शरीर रचना समानुपातिक है। आँखें लम्बी एवं खिंची हुई हैं, नुकीली नाक, पतली गर्दन, नुकीली ठुड्डी आमतौर पर चित्रित होने लगती है। कुछ चित्रों में लम्बा पतला चेहरा, कुछ में अंडाकार भारी मांसल चेहरा चित्रित हुआ है। स्त्रियों की वेशभूषा में घेरदार लहंगा प्रायः सभी चित्रों में चित्रित हुआ है। पुरुष आकृतियों के चित्रण में भी भिन्न-भिन्न प्रकार मिलते हैं जिनकी विस्तृत विवेचना चित्रों के साथ की गयी है। आमतौर पर इस काल में आकृतियां अठारहवीं सदी के पूर्वार्द्ध की तुलना में लम्बी एवं भारी हो गयी है। बडी आंख, घने त्रिभुजाकार गलमुच्छे, भारी गर्दन, दोहरी ठुड्ढी ढालुवा माथा, नुकीली नाक, लम्बी चौडी भारी भरकम पगडियों का चित्रण मिलता है।

चित्रों का विषयवस्तु भी व्यापक होता जाता है। राज्य में सुख शांति एवं उसके कारण विलासिता बढने के साथ दरबार में नृत्य संगीत के दृश्यों की बाढ आती है। 'शबीहो,' 'जुलूस', 'शिकार' के साथ-साथ बारहमासा रागमाला', 'कृष्ण राधा के शृंगारिक' चित्रों का सफल चित्रण होता है।

चित्रों में भव्यता एवं नफासत दिखने लगती है। रेखाएं बारीक एवं प्रवाहमय तथा तैयारी हैं। प्राय सभी चित्रों की रंगयोजना अत्यंत आकर्षक एवं उत्कृष्ट है। हम पाते है कि इस काल तक आते आते मारवाड चित्रकला के प्रमुख केन्द्र के रूप में स्थापित हो चुका था जहाँ से महत्त्वपूर्ण उत्कृष्ट चित्र मिलने लगते हैं।

१७७० ७२ ई० के बाद मारवाड की राजनैतिक स्थितियों में भी परिवर्तन होने लगता है। जयपुर एवं बीकानेर से घनिष्ठ होते सम्बन्धों का चित्रकला पर भी प्रभाव दिखलाई पडता है। अठारहवी सदी के पूर्वार्द्ध में अभयसिंह के लगातार कभी मराठों से कभी बीकानेर से और समय समय पर जयपुर से युद्धों में उलझे होने के कारण राज्य की वित्तीय स्थिति अत्यंत कमजोर हो गयी थी।[६७] विजयसिंह ने जयपुर एवं बीकानेर के शासकों के साथ मैत्रीपूर्ण सम्बन्धों को लगातार प्रगाढ किया। प्राय १७८० ८५ ई० तक राज्य की वित्तीय स्थिति सुदृढ हो गयी।[६८] गोडवाड (मेवाड का ठिकाना) पर अधिकार हो जाने से उसे समृद्ध उपजाऊ क्षेत्र प्राप्त हो गया।[६९] १७८१ ई० में उसने नयी मुद्रा 'विजयशाही सिक्के' प्रचलित कर व्यापार को स्थायित्व दिया। अपनी आतरिक एवं बाह्य स्थिति को शक्तिशाली बना लिया। इन स्थितियों ने चित्रों के विकास में भी योगदान दिया।

फलत अठारहवी सदी के अतिम चरण (१७७५-१८०० ई०) मे हमे शैली और भी अधिक विकसित दिखती है। चित्र अधिक भव्य हो गये हैं। सुनहले रग का प्रयोग बढ गया। नायिकाओ का भिन्न भिन्न स्वरूपो मे चित्रण होने लगा तथा हरम आदि के दृश्या का अकन होने लगता है।

१७९३ ई० मे विजयसिह की मृत्यु होती है। अतकाल तक उसके जयपुर एव बीकानेर के शासको के साथ सम्बन्ध अच्छे रहे।

विजयसिह के शासनकाल के उत्तरार्द्ध (१७७५-९३ ई०) के चित्र

इस काल मे स्त्रियो की स्वतन्त्र 'शबीहो,' 'सखियो के साथ नायिका, मदिरापान करती नायिका' आदि विषयो का चित्रण हुआ है। राजस्थान के प्राय सभी केन्द्रा मे ये विषय लोकप्रिय होते है। इन चित्रा का अकन मुगल एव दक्कनी प्रभाव मे हुआ है।

मदिरापान करती दो सखिया का प्रस्तुत चित्र[1] बहुचर्चित है, इसे विद्वाना ने प्रकाशित किया है। कुछ विद्वाना ने इसे जयपुर एव कुछ ने जोधपुर मे चित्रित माना है।[2]

इस चित्र मे उभरे हुए मासल गाल, ढालुवा माथा, लम्बी नाक, लम्बी एव आगे निकली ठुड्डी, लम्बी गदन, बडी पलको एव घनी बरौनिया वाली ऊपर को खिची बडी बडी आखो का चित्रण ठेठ जोधपुरी शैली की परम्परा मे है। परवर्ती जोधपुरी चित्रा मे यही शैली विकसित होती है। बद होठो का स्वाभाविक चित्रण है। सामने माथे पर शक्ति से बालो की लहरदार पट्टी का अकन मुगल एव दक्कनी चित्रा के निकट है। दुपट्टे के बगर स्त्री का चित्रण, पूरी बाहो की पेशवाज, सिर पर ताज, भौहा के बीच तक लटकता मागटीका, गले मे चौकनुमा हार का चित्रण भी मुगल चित्रो से प्रभावित है। अद्ध गोलाकार मेहराब वाले वास्तु के अन्दर बड मसनद के सहारे बैठी स्त्रिया का सयोजन भी मुगल प्रभावित है।

ताथ रगा की रगयोजना मुगल चित्रा से अलग ठेठ मारवाड शली मे है। नीली पृष्ठभूमि मे गहरे पील रग का वेशभूषा आकर्षक है। 'दो सखिया' का एक अन्य चित्र काल खडालावाला ने प्रकाशित किया है।[3] आभूषण एव वेशभूषा का चित्रण पिछले चित्र की ही भाति है। प्रस्तुत चित्र म बायी स्त्री के अकन म सपाट माथे, अपक्षाकृत मोटी नाक, गोलाई लिये ठुड्डी, बडी पलको एव बरौनिया वाली नुकीली आखें पूवविवेचित चित्र स भिन्न हैं। प्रस्तुत चित्र मे सखी का सम्मुखदर्शी अकन हुआ है जो राजस्थानी चित्रो म कम मिलता है परन्तु चित्रकार ने यहा उसका सफल अकन किया है। बायी ओर खडा सखी का अत्यन्त मार्मिक एव सवदनशील चित्रण हुआ है। आखो मे गहरी सवदना है। वह विचारमग्न है। सम्मुखदर्शी चेहरे पर आश्चय मिश्रित हतप्रभ भाव है। भावो की सफल अभिव्यक्ति चित्रकार की कुशलता का परिचय देती है।

मदिरापान करती नायिका

यह चित्र भी मुगल प्रभावित शली म है। इस प्रकार का सयोजन अठारहवीं शती मे मुगल चित्र शैली मे अत्यधिक प्रचलित था। वहीं से यह राजस्थान एव दक्कन मे गया। नायिका का अद्ध चन्द्राकार ढालुवा माथा मारवाड की पुरुष आकृतिया के चित्रण मे अब हम पाते हैं। लम्बी आखो का इस प्रकार का चित्रण नशनल म्यूजियम की 'टोडी रागिनी' के चित्र के निकट है।

इस चित्र मे नायिका के चेहरे पर सहज सौम्य भाव है। रेखाए प्रवाहमय हैं। रेलिंग के पीछे एक प्रकार के वृक्षो (आम) को कतार म पतले तने एव घनाकार शाखाओ का चित्रण ऊपरी अद्ध गोलाकार घेरे के किनारे किनारे फूलनुमा पत्तियो के गुच्छो मे दक्कनी प्रभाव है। वृक्षावली का अत्यन्त सुन्दर परिष्कृत चित्रण हुआ है।

विरहिणी नायिका

पलग पर लेटी विरहिणी नायिका उसके चारो ओर सेवा करती सेविकाए तथा वृद्धा दूती का चित्रण है। सेविकाओ के चित्रण मे कुछ सम्मुखदर्शी चेहरे एव नायिका के सिर के पास वृद्धा स्त्री वाला सयोजन मुगल एव दक्कनी चित्रो मे अत्यन्त लोकप्रिय रहा है।' ' यह एक निश्चित प्रकार का सयोजन था।

इस चित्र म रेलिग के पीछे आम एव गोल पत्तिया वाले पेड के बीच म केले की लम्बी लम्बी पत्तिया का चित्रण पूर्वविवेचित चित्रो की परम्परा म है। नायिका की लम्बी पतली आकृति, लम्बा मुह, पतली गदन, हल्का ढालुवा माथा, सतुलित लम्बी नाक ऊपर की ओर खिची बडी करीनुमा आखें, पूर्वविवेचित चित्रो मे आखो का चित्रण विशेष रूप से आकर्षक होता चला जाता है। यहाँ स्वाभाविक मुद्राओ, पारदर्शी पेशवाज एव दुपट्टे का उत्कृष्ट अकन हुआ है। मर्यादा सतुलित है तथा चित्र मे गति है। रेखाए प्रवाहमय एव सशक्त हैं। गहरे हल्के रगो की उत्कृष्ट रग योजना चित्र की बारीकी एव भव्यता को बढाती है।

चत्र मास (बारहमासा चित्रावली) का दृश्य

यह चित्र कुवर सग्रामसिह, जयपुर के निजी सग्रह म है। यहा पृष्ठभूमि का सयोजन यद्यपि 'बारहमासा क अन्य चित्रो के निकट है फिर भी कुछ नवीनता है। प्राय नायक नायिका का चित्रण वास्तु से लगे बरामदे म चदुवे के नीचे किया जाता है। यहा नायक-नायिका का चित्रण वास्तु के बाहर हुआ है एव वास्तु का उपयोग पृष्ठभूमि के रूप मे हुआ है। बरामदे की चौडाई को परसपेक्टिव द्वारा कुशलता से चित्रित किया है। बरामदे के पीछे चैत्र मास का वातावरण होली की अग्नि प्रज्वलित कर उसके इद गिर्द ढाल-मजीर बजाते उत्सव मनाते जनसमूह के अकन म किया गया है।

नायिका की लम्बी आकृति, लम्बा चहरा, सुडौल गदन, सतुलित नुकीली ठुडडी एव नाक ढालुवा माथा, धनुषाकार भौह, बडा पतला एव घना बरौनिया वाली लम्बी आखो का चित्रण ठेठ जोधपुरी चित्रो की परम्परा म है एव पूर्वविवेचित 'विरहिणी नायिका' (चित्र ८६) वाले चित्र के निकट है। उसी प्रकार पुरुष आकृति के त्रिभुजाकार गलमुच्छ, डमरूकार पगडी एव ढालुवा माथे का अकन ठेठ जोधपुरी चित्रो की भाति है। यहा आकृति सतुलित हो गयी है एव पूर्व चित्रो का भारी गदन, दोहरी ठुडडी भी इस चित्र म सुडौल हो गयी है। आवश्यकता से अधिक नुकीली नाक का सतुलित चित्रण हुआ है। नायक की आखे नायिका की लम्बी एव खिची हुई आखो की ही भाति है।

साफ-सुथरी प्रवाहमय रेखाए, सयोजन एव उत्कृष्ट रगयोजना से चित्र अत्यन्त आकर्षक प्रतीत होता है। चित्रकार ने कुशलतापूर्वक परसपेक्टिव का अकन किया है। पृष्ठभूमि की आकृतियो का भी अकन कुशलतापूर्वक किया गया है तथा आकृतियो के प्रत्येक विवरण को सावधानी से चित्रित किया है।

राग मेघमल्हार[५४]

मारवाड चित्रशली मे 'रागमाला' का चित्रण सबसे अधिक लोकप्रिय रहा है। नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली के सग्रह मे मारवाड मे चित्रित रागमाला की कई प्रतिया हैं। प्रस्तुत चित्र (चित्र ३८) मे भी उक्त सग्रह मे सग्रहीत है। इस चित्र मे अपेक्षाकृत छोटी आकृतिया हैं जिनकी छोटी गर्दन, पत्तीनुमा आखें, गोल नाक, मासल छोटी ठडडी का चित्रण परम्परा से अलग हटकर है। कृष्ण की आकृति मे भी यही तत्त्व है। आकृतिया मुखर स्वाभाविक एव उ मुक्त प्रतीत हो रही हैं। इनमे गति एव हलचल है। आभूषणो का प्रयोग कम हुआ है। ढोलक बजाती सम्मुखदर्शी स्त्री का चित्रण विरहिणी नायिका वाले चित्र मे चित्रित सेविका के निकट है।

पष्ठभूमि का चित्रण 'राग मेघमल्हार' के अनुकूल हरा भरा है। अग्रभूमि मे कमल के फूल पत्तो का अकन सत्रहवी सदी के चित्रो की परम्परा मे है गुलाबी ईंटो की छोटी सी दीवार एव उसके पास हरियाली के चित्रण में नवीनता है। बीच मे हरे रग से घास का मैदान दिखाया गया है।

ऊपर गुलाबी रग के ढोको मे बनायी गयी पहाडी का चित्रण पूवविवेचित 'भादो मास' चित्र के निकट है। पष्ठभूमि मे इस प्रकार की पहाडी का चित्रण, पेड के ऊपरी भागो का कम घना चित्रण, दो रगो से गोल झप्पो, लम्बी पत्तियो की सरचना हरे भाग पर काली रेखाओ से पत्तियो की सरचना तथा दो वक्षो के बीच मदिर के शिखर का चित्रण बीकानेर शैली के चित्रो मे भी लोकप्रिय रहा है। इस काल तक आते-आते मारवाड एव बीकानेर के चित्रो मे अत्यधिक निकटता आ जाती है। रुपहली रेखाओ से गोल घूमे बादलो का चित्रण एव बिजली की चमक का आभास इस काल मे राजस्थान के अन्य केन्द्रो के चित्रो में भी मिलता है। यहा पानी बरसने के चित्रण मे बारीक सीधी रखाओ द्वारा चित्रण किया गया है जबकि प्राय छीटेदार टूटी रेखाओ द्वारा बरसात का आभास कराया जाता है। इस प्रकार यह चित्र अपने आलेखन मे कई दृष्टियो से महत्त्वपूण है।

घनश्री रागिनी[११]

इस चित्र मे मडप मे बैठी नायिका, नायक का चित्र बनाती चित्रित हुई है, उसकी सखी सामने रगो की प्यालिया लिए बठी है तथा दासी पीछे खडी चवर डुला रही है। मडप के आगे सादी अग्रभूमि मे बीच मे फौव्वारा है। पृष्ठभूमि मे हल्की उठी असमतल भूमि के बाद एक जैसे वृक्षो की घनी कतार है। वृक्षो के तने एव ऊपरी भाग एकदम एक जसे है। तिकोनी ऊँची सरचना के बीच कौमा आकार की रेखाओ, गोल फूल एव लम्बी पत्तियो के अकन मे नवीनता है। वृक्षावली का अकन दक्खनी चित्रो के निकट है।

आकृतियो का अपेक्षाकृत मासल चेहरा, गोलाई लिये नाक का छोर एव ठुड्ढी पूवविवेचित वख्तसिह के चित्र की स्त्री आकृतियो के निकट है। गदन अपेक्षाकृत अधिक भारी है। माथा अधिक चौडा है। विद्वानो ने इस चित्र को प्राय १७८० ई० का चित्रित माना है जो शैली की दृष्टि से उचित है।[१०] 'घनश्री रागिनो' के आचल का फश पर फला तिकोन छोर का चित्रण भी हम यहा पहली बार देखते हैं।

स्त्रियो के साथ आनन्द लेते राजा[५८]

यह चित्र पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना मे काफी बडे आकार का है तथा यहा सयोजन भी बडे बल मे है। १८वी शती के अ तिम चरण मे क्रमश चित्रा का आकार बडा होने लगता है। यह परम्परा १९वी शती में भी चलती रही। बडे आकार एव बडे सयोजन म चित्रकार को चित्रण के लिए अधिक स्थान उपलब्ध हुआ जिसका उपयोग उसने विशाल वास्तु एव पष्ठभूमि म हरियाली के चित्रण के लिये किया। चित्र का सयोजन पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना मे कुछ हटकर है। इस चित्र शैली का विकास दिखलाई पडता है।

अग्रभूमि मे चौडी क्यारियो, लम्बी पगडडी एव बीच मे फौव्वारे के अ कन मे मुगल या दक्कनी प्रभाव दिखलाई पडता है। बायी ओर वास्तु का थोडा सा भाग चित्रित है। 'धनश्री रागिनी' वाले चित्र (चित्र ५९) के निकट लम्बे, ऊँचे, तिकोनी सरचना मे 'कोमा' आकार से फूलो का चित्रण है पर यहाँ छोटे तनो एव वृक्षो के कनार के सयोजन से अधिक स्वाभाविक चित्रण हुआ है। इनके साथ साथ ताड के लम्बे पखेनुमा पेड, ऊँचे खजर के पेड, अत्यधिक लम्बे पेडो के पीछे काफी ऊँचे लम्बे नुकीले अन्दर की ओर मुडे हुए सरो के पेडो पर विहार करते पक्षियो के चित्रण मे नसर्गिकता का अद्भुत भाव ह। ऊँचे वास्तु के पीछ पष्ठभूमि मे वृक्षो के इस प्रकार के चित्रण मे नवीनता है। विशाल भव्य वास्तु एव घने उद्यान दोनो का साथ साथ चित्रण मारवाड शली मे कम हुआ ह।

नायक की लेटी हुई आकृति के अ कन मे लम्बी पतली देहयष्टि, घुघराली मोटी लट, लम्बी गदन, ऊर्ध्वाकार लम्बी पगडी राजा रामसिह (१७५० ५१) के चित्रो क निकट है। पलको एव वरौनियो के बगैर सभी आकृतियो की कैरीनुमा छोटी छोटी आखो का चित्रण पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना मे भिन्न है। तुलनात्मक रूप से यह कम सुन्दर प्रतीत होता है। स्त्री आकृतियो का ढालुवा माथा, बीच मे दबी ऊपर की ओर उठी नाक के छोर के अ कन मे भिन्नता ह। चपटी, गोल, दबी हुई कई प्रकार की ठुडडी का चित्रण अलग अलग स्त्री आकृतियो मे हुआ है। अन्य आकृतियो की तुलना मे नायक को फूलो की माला देती स्त्री का अ कन सुन्दर ह। पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना मे स्त्रियो की मुखाकृति कमजोर है।

यद्यपि राजा की आकृति रामसिह (१७५०-५१ ई०) से मिलती ह,[६] पर इसकी परिष्कृत शली देखते हुए यह चित्र रामसिह क शासनकाल के काफी बाद का लगभग १७८० ८५ ई० के आसपास का प्रतीत होता ह। आकृति क अ कन मे रामसिह को आदश मानकर चित्रित किया गया ह।

सगीत सभा में राजा

यह चित्र भारत कला भवन, वाराणसी के सग्रह मे है। इस चित्र का सयोजन रूढिबद्ध ह पर बीच से खुली रेलिंग दातेदार लम्बी पत्तिया अपेक्षाकृत घनी पगुडियो वाले फूलो के चित्र मे नवीनता है। लम्बी पतली आकृति की लम्बी गदन, नुकीली ठुड्ढी का चित्रण रामसिह की आकृति पर आधारित चित्रो मे देखने को मिलता है। अत्य त चौडी पलको वाली ऊपर को मुडी चौडी आख के चित्रण मे नवीनता है। इसी प्रकार स्त्रियो की आखें चित्रित हुई ह। पुरुष आकृति की अपेक्षा आख गहरी काली है। स्त्रियो का लम्बा चेहरा अत्यन्त चौडा माथा, नीचे की ओर लम्बी नुकीली नाक, उभरे हुए होठ का चित्रण इस समय से हानी होता है। १९वी सदी के चित्रो मे यह स्वरूप अत्य त लोकप्रिय होता है।

आकाश के चित्रण मे तीन-चार पतली कगूरेदार रेखाए और गुब्बारे की तरह बादलो का चित्रण भी यदा-कदा दिखता है। अग्रभूमि मे स्वाभाविकता से परे फूलो की क्यारियो मे बूटो का चित्रण हुआ है।

ढोला मारु चित्रावली का एक दृश्य[11]

यह चित्र नेशनल म्यूजियम नई दिल्ली के सग्रह मे है। सयोजन रूढिबद्ध है। लम्बी आकृतियो का ढालुवा माथा, नुकीली नाक, त्रिभुजाकार गलमुच्छे, ढोलकनुमा पगडी आदि का चित्रण अब तक की प्रचलित परम्परा मे हैं, पर बडी पलको एव घनी बरौनियो वाली ऊपर की ओर खिंची चौडी नुकीली आँखो के अकन मे नवीनता है। इसी परम्परा मे उन्नीसवी सदी मे हमे आखो का चित्रण मिलता है। आकृतियो के पीछे उनके जामे के घेर की चुन्नटो का मुगल प्रभाव मे स्वाभाविक चित्रण हुआ है।

नृत्य-सगीत का आनन्द लेते राजा

यह चित्र (चित्र ६० अ) कई दृष्टियो से पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न है। यह चित्र मेहरानगढ म्यूजियम, जोधपुर सग्रह मे है। वहा इसमे चित्रित राजा की पहचान रामसिह से की गयी है पर यह चित्र रामसिह के पूर्वविवेचित चित्रो से काफी भिन्न है। यह उनके शासनकाल के काफी बाद का लगभग १७८०-८५ ई० का प्रतीत होता है। इस चित्र की अपेक्षाकृत भारी आकृति, अडाकार भारी चेहरा, छोटी आँखो एव छोटी नाक का अकन रामसिह के पूर्वविवेचित चित्रो के साथ साथ अन्य पूर्ववर्ती चित्रो से भी भिन्न है।

नृत्यरत आकृति का ढालवा अत्यधिक चौडा माथा, अडाकार चेहरा, गर्दन से मिली ठुड्ढी का चित्रण इलाहाबाद सग्रहालय के पूर्वविवेचित चित्र (चित्र ३५-३६) के निकट है। यहाँ आकृतिया और अधिक लम्बी हो गयी हैं। नृत्यरत स्त्री का चित्रण अपेक्षाकृत कमजोर है। अन्य स्त्रियो का भी अकन भावहीन है। सादी पृष्ठभूमि आकृतियो का कमजोर चित्रण इस काल के चित्रो के विकसित तत्त्वो के विपरीत है पर आकृतियो की लम्बाई, पुरुष की ऊँची पगडी, बायी ओर खडी स्त्रियों की कतार मे आगे वाली दोनो स्त्रियो के कधे पर लटकता आचल का तिकोना छोर, दायी ओर बैठी स्त्रियो के बीच वाली आकृति के जूडे पर लिपटा तिकोना आचल आदि के अकन से इस चित्र का हम अठारहवी सदी के अतिम भाग मे ही रखेगे। आचल के दोनो रूपो का चित्रण उन्नसवी सदी मे काफी लोकप्रिय होता है। यहाँ उनका आरभिक रूप मिलता है।

नृत्य का दृश्य[12]

यद्यपि यह चित्र मारवाड शैली की मुख्य धाराओ (पूर्वविवेचित चित्रो के तत्त्व) से बहुत भिन्न है फिर भी जब इस काल मे हमे एक साथ कई वर्गों के चित्र मिलते है तो यह सभवना होती है कि यह चित्र मारवाड के किसी अज्ञात केन्द्र मे चित्रित हुआ हो जिसके बारे मे अभी ठीक ठीक जानकारी नही है। डॉ० कपिला वात्स्यायन ने इस चित्र को मारवाड मे प्राय १७७५ ई० मे चित्रित माना है। इसे अठारहवी सदी के अतिम काल के होने की सभावना होती है। लम्बी आकृतियो का चित्रण मारवाड के चित्रो की ही भाति है। नर्तकी ने सिर पर ऊँची पगडी, वक्षस्थल तक लटो का चित्रण मारवाड के तत्त्वो

का ही परिवर्तित रूप है। प्राय लटें मुडी हुई 'नवाबलनुमा' होती हैं एव ऊँची पगडिया भी भिन्न भिन्न प्रकार की होती हैं। सामने वाले पुरुष की पगडी अठारहवी सदी के मध्यपूर्व के चित्रो की भाति है। अडाकार चेहरा, सुडौल ठुड्डी, लम्बी गदन, ढालुवा माथा इलाहाबाद सग्रहालय के नायक नायिका वाले चित्र से बहुत दूर नही है।

कुवर राय रामसिंह का दरबार[113]

इस चित्र पर लिखे लेख के अनुसार यह चित्र कुवर राय रामसिंह का है। मारवाड के इतिहास मे उक्त नाम का कही भी उल्लेख नही हुआ है। इसकी शैली की विवेचना करने पर चित्र मे कई तत्व इस काल के मारवाड शैली के निकट हैं। ऊपर ढाल के साथ बैठी मुख्य आकृति, सबसे ऊपर आगे वाली खडी आकृति एव अन्य कुछ आकृतियो का भारी-भरकम चेहरा, भारी गदन, दोहरी ठुड्डी, त्रिभुजाकार गलमुच्छे एव चौडी आँखो का अकन पूर्वविवेचित १७६१ ई० वाले जगन्नाथसिंह ठाकुर वीरमदेव-दिजामसिंह के चित्रो वाले वग के निकट है। सभी आकृतियो मे एक जैसा आखो का चित्रण है। नीचे सामने की ओर बैठी एव ऊपर की कतार मे सबसे पीछे खडी किशोरवय आकृति के चेहरे पर कमनीय भाव, गदन घुघराली लट मारवाड बीकानेर के कई चित्रो मे मिलती है। ऊपर वाली किशोरवय आकृति की छोटी गदन, गोल ठुड्डी अपेक्षाकृत मासल चेहरा मारवाड बीकानेर के चित्रो के अधिक निकट है, इनमे से कुछ प्रकार हमे पहले किसी भी चित्र मे नही दिखलायी पडते हैं। ऊपर विवेचित जोधपुरी तत्त्वो के निकट त्रिभुजाकार गलमुच्छे वाली आकृतियो की भारी भरकम नुकीली पगडी जोधपुर की पूर्व वर्णित पगडी के निकट है। कुछ पगडियो का ऊपर से मुडा हुआ कैरीनुमा प्रकार बाद में देवगढ ठिकाने (मेवाड एव मारवाड के मध्य स्थित मेवाड का ठिकाना) के चित्रो की पगडियो मे मिलता है।[114]

१७९३ ई० मे विजयसिंह की मृत्यु के बाद उनका पौत्र भीमसिंह मारवाड के सिंहासन पर आता है। विजयसिंह की भाति भीमसिंह ने भी चित्रो के विकास पर पर्याप्त ध्यान दिया। भीमसिंह के काल मे शबीहो एव जुलूस के दृश्यो का चित्रण घट जाता है अर्थात चित्रण का विषय स्वय राजा एव उसके इर्द गिर्द घूमता है। आकृतिया भारी एव गढी हुई चित्रित होने लगती है। काली पुतलियो एव चौडी पलको, घनी बरौनियो के साथ बडी-बडी चौडी एव उभरी हुई आँखें चित्रित होने लगती हैं।

भीमसिंह काल के अठारहवीं सदी के अंतिम दशक (१७९३ १८०० ई०) के चित्र दरबारियो के साथ भीमसिंह[115]

यह चित्र (चित्र ३१) सदवी के नीलाम कैटलाग में प्रकाशित हुआ है। जैसा कि हमने ऊपर चर्चा की है कि भीमसिंह के काल मे उनकी स्वय की आकृति आदर्श हो जाती है फलत पुरुष आकृतियो के अकन मे अन्तर आ जाता है समानुपातिक गढी हुई मासल देह, अपेक्षाकृत अधिक मासल एव भरा चेहरा भारी गदन, दोहरी ठुड्डी, सामान्य रूप से ढालवा माथा, नुकीली एव अपेक्षाकृत मोटी नाक, बडी बडी पलको एव बरौनियो वाली चौडी उभरी आखो का अकन अठारहवी सदी के मध्य से मुख्य रूप से प्रचलित पूर्वविवेचित 'बख्तसिंह, रामसिंह, अभयसिंह, जगन्नाथसिंह, वीरमदेव दिजामसिंह'[116] (देखें ऊपर) आदि के चित्रो के समूह से अलग हैं। अब पहले की आकृतियो की अपेक्षा चेहरे सौम्यभाव-युक्त है। आकृति का अधिक सुन्दर अकन हुआ है। आवश्यकता से अधिक ढालुवे माथे तथा नुकीली

नाक का चित्रण यहा सतुलित एव आकर्षक हो गया है। त्रिभुजाकार गलमुच्छा भी पहले की अपेक्षा हल्का एव कम घना हो गया है। पगडी के प्रकार मे भी इस काल मे अ तर आ गया। पहले भारी-भरकम पगडी का प्रचलन था। उसके स्थान पर अब कुछ परिवर्तन के साथ अनूपशाही पगडी प्रचलित होती है। यह परिवतन सामने से पगडी का ऊँचा तिकोना स्वरूप था।

इस चित्र मे चित्रकार ने पसपेक्टिव का सफल प्रयोग महल के अन्दर के विस्तार को चित्रित करने मे किया है। दाहिनी ओर के खुले भाग मे विशाल पेड के तने का अत्यन्त कुशलतापूर्वक चित्रण किया गया है। आकृति एव पृष्ठभमि दोनो के चित्रण मे पूर्ववर्ती चित्रो की तुलना मे बदलाव आ जाता है। वास्तु का इस प्रकार का अ कन मारवाड के चित्रो मे यदा कदा हुआ है। यहा वास्तु के अ कन मे मेवाड शली से निकटता है। दुर्भाग्यवश इस चित्र पर लेख नही है पर तु सयोजन, आकृतियो के अकन पर पसपेक्टिव के सफल प्रयोग को देखते हुए इस चित्र के भाटी घराने का काम होने की सम्भावना होती है।[117] यह घराना १७६० से १८७० ई० के मध्य मारवाड शैली का प्रमुख चित्रकार घराना था।

घोडे पर सवार भीमसिंह[118]

अठारहवी सदी के अतिम दशक के चित्रो म यह चित्र (चित्र ३६) विशेष रूप मे उल्लेखनीय है। इस चित्र पर चित्रकार का नाम एव तिथि दी हुई है। लेख (लेख ग) के अनुसार इस चित्रकार भाटी रामो ने १७६६ ई० मे चित्रित किया है। अठारहवी सदी मे मिलने वाली यह भाटी चित्रकार की पहली ज्ञात कृति है। उन्नीसवी सदी मे मुख्य रूप स हम भाटी चित्रकारो का नाम मिलता है। इस लेख की प्राप्ति से यह स्पष्ट होता है कि अठारहवी सदी के अन्त से भाटी चित्रकार चित्रण करने लग थे। अत मारवाड चित्रशैली के अध्ययन के लिए यह चित्र महत्त्वपूर्ण है।

इस शबीह मे आकृति पूर्वविवेचित चित्र की तुलना मे अधिक भारी है। आकृति के भारीपन के अनुरूप गात, गदन आदि का भारी अ कन हुआ है तथा आख भी अधिक बडी चित्रित हुई है पर इस चित्र की शैली चित्र ४६ वाली ही है। गलमुच्छे अत्यन्त घने हो गये हैं और त्रिभुजाकार आकार के बजाय पूरे गाल एव ठुड्डी को ढकते हैं। बाद मे १६ वी सदी के चित्रो मे गलमुच्छा का यही प्रकार प्रचलित होता है। पगडी सामने से और अधिक ऊँची एव नुकीली हो गयी है। सहायक आकृतिया के अ कन मे पूर्वविवेचित चित्रो की परम्परा मे ढोलकनुमा पगडियो का ही अ कन हुआ है। कुछ समय तक दोनो प्रकार की पगडियो का चित्रण साथ साथ मिलता है।

अद्ध गोलाकार कगूरेदार बादलो का अ कन भी पूर्व परम्परा म है। १६वी सदी मे घुडसवारी करते राजा का विषय अत्यन्त लोकप्रिय होता है। इस प्रकार १८वी सदी के अन्त मे बीज रूप मे १६वी सदी के तत्त्व मिलने लगते हैं।

अठारहवीं सदी के उत्तराद्ध में लोक शैली

अठारहवी सदी के उत्तराद्ध मे दरबारी शैली के साथ साथ लोक शैली का भी विशिष्ट रूप मिलता है। आरम्भ मे लोककला का स्वरूप 'धार्मिक कथाओ, रागमाला' आदि की सचित्र प्रतियो तक सीमित था। इस काल मे लोक साहित्य के आधार पर सचित्र प्रतियो का निर्माण हुआ। जनसमाज

मे चित्रकला के प्रति आकर्षण ने भी लोक कला को परिष्कृत किया। साथ ही साथ दरबार के उत्कृष्ट चित्रो ने भी किसी हद तक लोक कला के चित्रकारो को प्रभावित किया।

कालीय सर्प दमन करते कृष्ण [16]

मूलत नासली एव एलिस होरामानेक संग्रह वाले कालियदमन का चित्र, जो अब लॉस एंजलिस काउण्टी म्यूजियम संग्रह मे है, मारवाड की चित्रशैली का अत्यन्त महत्वपूर्ण उदाहरण है। इस पर १७१८ ई० के बराबर की तिथि दी हुई है। यह मारवाड के लोकशैली का सुन्दर उदाहरण है।

मारवाड लोकशैली के चित्रो की अपनी अलग विशेषता है। इस चित्रो मे नाक आवश्यकता से अधिक लम्बी है, होठ बाहर की तरफ अंकित है। लगता है लोक चित्रकार सौन्दर्य के निश्चित प्रतिमानो से बधा नही था और कोई भी स्वत त्र प्रयोग करने के लिए आजाद था। ठुड्ढी की गोलाई, गालो के उभार मे थोडा-बहुत शैली का विकास दिखता है। माथे पर "बोर" (राजस्थान मे प्रचलित घटीनुमा शीर्षाभूषण) के आकार का नुकीला आभूषण है। लम्बे गलमुच्छे हैं जो बिल्कुल अनाकर्षक हैं। ऊपर आचल है जो पारदर्शी वस्त्र का न होकर अपक्षाकृत मोटे कपडे का है। यहा पूर्व परम्परा के विपरीत छोटे आकार के फुदनो का अंकन हुआ है।

वस्त्र एव आकृति के अवयव चित्रण, यथा वक्ष मे हमे पाली 'रागमाला' की परम्परा दिखायी पडती है। चित्र बिल्कुल प्राणहीन एव रूढ हैं। रेखाए भी मोटी, कमजोर एव वेगहीन हैं। इस कृष्णलीला सीरीज को सम्भवत किसी मध्यवर्गीय प्रतिपालक ने सामान्य चित्रकारो से बनवाया था।

रागिनी टोडी [17]

यह चित्र सत्रहवी सदी के लोकशैली के चित्रो की परम्परा मे है जिनकी विवेचना तृतीय अध्याय मे की गयी है। इस चित्र[17] मे पहले की लोकशैली मे विकास दिखलायी पडता है, जैसे बाहर को निकली नुकीली नाक सतुलित हो गयी है, आकृति अधिक लम्बी व पतली होकर आकर्षक हो गयी है। इस चित्र मे गर्दन बहुत लम्बी नही है। नेत्र एव पूरी तरह खुली आखो के किनारे नुकीली एव लम्बी रेखा से अंकित हुए हैं। इस चित्र की आखो से प्रभावित आखो का चित्रण लोकशैली के चित्रो मे आगे भी चलता रहा।

इस चित्र मे पृष्ठभूमि गोलाकार छोटे छोटे ढोको, जिन पर घास के जुट्टे अंकित है, से चित्रित हुई है। पृष्ठभूमि मे वृक्षो के तथा अग्रभूमि मे कमलवन के चित्रण से चित्रकारो ने सुन्दर वातावरण निर्मित किया है। आकाश मे लहरियादार एव सीधे दोनो प्रकार के बादल अंकित हुए हैं। यह 'रागमाला' चित्रावली का एक चित्र है। दुर्भाग्यवश इसके अन्य चित्र उपलब्ध नही है। इसे लगभग १७२०-२२ ई० का माना जाता है।

गुर्जरी रागिनी [18]

नेशनल म्यूजियम नई दिल्ली संग्रहालय का गुजरी रागिनी का चित्र शैलीगत विशेषताओ के आधार पर १८वी शती के मध्य का रखा जा सकता है। यह चित्र मारवाड के एक अज्ञात केन्द्र का प्रतीत होता है, जैसा कि पानी एव वृक्षो के अंकन से स्पष्ट होता है इस पर मेवाड शैली का प्रभाव प्रतीत होता है। परन्तु रागिनी की आकृति मारवाड शैली से प्रभावित है। चित्र के सयोजन को

चित्रकार ने कुशलतापूवक चार भागो मे अलग-अ ग रगा का प्रयोग कर विभक्त किया है, जैसे सपाट नीला आकाश, सपाट पीली पृष्ठभूमि जिसमे आम एव ताड के वृक्षो की क्तार है तथा उनके बीच मे घास के जुट्टे अ कित हैं। नायिका कमल के आसन पर चित्र के बीचोबीच बैठी है। यहाँ जमीन काली लाइनो से दिखाई गई है तथा अग्रभूमि चटाईदार जल से जिसमे कमल के फूल है। जल के किनारे एक आम का वृक्ष दोनो कोना मे चित्रित है तथा जमीन एव जल को घास के जुट्टों से अलग किया गया है। इन जुट्टो पर सफद बू दो का अद्ध वत्ताकार शोप बनाया गया है।

वृन्दावन का वसन्तोत्सव[123]

सयोजन एव कृतित्व की दृष्टि स प्रस्तुत चित्र मारवाड के लोकशैलो के चित्रो मे विशेप रूप से महत्वपूण है। विपयवस्तु के अनुकूल चित्र मे यथेष्ट गति एव चहल पहल है।

सत्रहवी अठारहवी सदी के पूवविवेचित चित्रो की तुलना मे इस चित्र मे हम अन्तर पाते है। नुकीली नाक, वडो बडी सकरपारे आकार की आख, गोल उभरी हुई मासल ठुड्ढी एव नाक के नीचे उभरे हुए होठो का चित्र पूवविवेचित चित्रो से भिन्न है। यद्यपि स्त्री आकृतिया ठिगनो एव भारी है पर शरीर रचना समानुपातिक है। केशवि यास एव वेशभूषा मे नवीनता है। सिर पर ऊँचा कुलहनुमा तिकोना जूडा चित्रित हुआ है जिसको ढकते हुए आढनी लटकती है। कुलहनुमा जूडे के चित्रण से नवीनता एव विविधता है तथा आकृतिया थाडो ऊँची प्रतीत हो रहो हैं। स्त्री आकृतियो का अत्यन्त उ मुक्त चित्रण हुआ है।

स्त्रियो की भाति ही गापबालको का भी चित्रण हुआ है। गोपबालको की मुखाकृति, आँख, नाक आदि का चित्रण गापियो से मिलता-जुलता है। लाकशलो म होने के कारण चित्र मे उन्मुक्तता एव चहल पहल है। गोप-गोपियो का उल्लासमय चित्रण चित्र के विपयवस्तु के वातावरण के पूणत अनुकूल है। गाने बजाने, रग डालने अथवा गोपियो द्वारा गोपा को झडे से पीटने का स्वाभाविक चित्रण हुआ है। आकृतिया सजीव है, उनकी मुद्राए स्वाभाविक है। चित्रकार ने कुशलतापूवक इस चित्र का सयोजन अकित किया है। दृश्य चार समानान्तर खण्डो म विभक्त है, पर चित्रकार ने खण्डो के बीच बीच मे आकृतिया को चित्रित कर अथवा पिचकारी से छोडे रगो की एक खण्ड से दूसरे खण्ड मे जाती धार अकित कर सभी को आपस मे जोड दिया है। इन सब कुशलता के होने पर भी चित्रकार न एक ही मुद्रा वाली कुछ आकृतिया का बार-बार चित्रण किया है जो उसकी कल्पनाशक्ति की कमी दिखलाती है।

दरबारी शैली जिसम मुगल शैली के प्रभाव स अत्यधिक सयत आकृतिया एव बुझे रग हो गये थे, की तुलना म इस चित्र म लोकशैली वाले तेज रग एव चहल-पहल दिखाई पडते हैं। इन तेज रगो के फलस्वरूप इस चित्र का आकपण और भी बढ जाता है।

इस चित्र की ठिगनी एव भारी आकृतिया तुलाराम 'भागवत' (देख अध्याय ३) की आकृतियो की परम्परा दिखाती है। दोनो मे ही ढालुवा ललाट के क्रम मे नुकीली नाक का अकन है। फाग वाले चित्र मे चेहरा अपक्षाकृत भारी हो गया है।

कालियादमन (भागवतपुराण, दशमस्कन्ध)[124]

यह चित्र (चित्र ३७) 'भागवतदशमस्कन्ध' की चित्रित पोथी का है। चित्रित पोथियो की समृद्ध परम्परा हमें मारवाड चित्रशैली मे आरम्भ से ही मिलती है। परन्तु १८वी सदी मे इनकी सख्या बहुत

बढ जाती है तथा 'भागवत, मधुमालती, कृष्ण-रुक्मिणी वेली' आदि प्रचलित स्थानीय एव पौराणिक कथाओ का अधिक चित्रण हुआ है। लोकशलो के चित्रकार अपनी पर-परागत शली मे ही चित्रण करते रहे, पर वे दरबार की शली से भी पूणत अछूते नही रह सके। समय समय पर दरबारी शैली का प्रभाव उन पर पडा जिसे वस्त्रो, आकृतियो, विशेषकर मुख्य आकृतिया के अ कन मे देखा जा सकता है। परन्तु दरबार की मयत रग योजना उन्ह अधिक प्रभावित न कर सको और लोक कलाकार अपने परम्परागत तेज रगो मे ही चित्रण करते रहे। इस चित्र मे गाय ग्वालको का चित्रण पूवविवेचित चित्र से मिलता है। स्त्रियो के चित्रण मे काफी अ तर है। समकालीन दरबार के चित्रो को भाति स्त्री आकृतिया लम्बी एव पतली हैं। ऊपर की ओर खिची हुई आख एव स्प्रिगनुमा गलमुच्छ या लट भी दोनो प्रकार के चित्रो की सामान्य विशिष्टता हैं। वेशभूषा मे भी यह समानता है।

आकाश का चित्रण अद्धव द्राकार आकार मे हुआ है जिसमे बीच मे गोल लटके वादलो की पक्ति है जो सफेद दातेदार "आउट लाइन" वाली है। पोथी चित्रण मे इस प्रकार के वादल का चित्रण बाद मे अत्यधिक लोकप्रिय हुआ।

स्त्री आकृतियो का बिल्कुल मिलता जुलता चित्रण हम इलाहाबाद सग्रहालय की मधुमालती की सचित्र प्रति मे पाते ह। पुरुष आकृतिया के चित्रण मे समकालीन दरबार के चित्रो की भाति मुखा-कृति, आख, नाक, गलमुच्छे वेशभूषा ऊँची पगडी आदि हैं। पर दरबार के चित्रो जसी बारीकी एव नफासत नही है। आकृतिया के हाव भाव मे नाटकीयता है। चित्रित पोथिया मे पृष्ठभूमि मे हमे सपाट गुलाबी रग का चित्रण बहुधा मिलता है। पष्ठभूमि मे दूर किनारे वक्षा की पक्ति एव पहाडो तथा जल अ कित करने मे परसपेक्टिव का प्रयास हुआ है। जमीन पर लम्बी घास को रेखाओ से दिखाया गया है।

बारहमासा (भादा मास) चित्रावली का दश्य[१२८]

इस काल तक आते आते लोकशली के चित्रो का पर्याप्त विकास हो गया था। दरबार मे इस समय तक चित्रशली पूणरूपेण स्थापित हो जाती है जिससे लोकशली के चित्रकार भी प्रभावित होते हैं। इस प्रभाव मे लोकशली के चित्रो मे भी महान रेखाओ का प्रयोग हुआ है।

बारहमासा' का प्रस्तुत चित्र नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली मे सग्रहीत है। चित्र का सयोजन 'बारहमासा' चित्रावली की अन्य प्रतिया से भिन्न है। नायक नायिका का अ कन गौण है एव तीर धनुष चलाती स्त्रिया का अ कन मुख्य रूप से प्रभावशाली है। भागते हाथी, तीर धनुष चलाती स्त्रियो के अ कन मे काफी हलचल है। छोटे छोटे पाषाण खण्डो से ऊपर पहाडो का चित्रण हुआ है। अगल बगल पहाडो के छोटे छोटे खण्डो के चित्रण मे नवीनता है। सभवत यहा पहाड के ढाका या गुफा का चित्रण है। गहरे रगो से काली रात, बिजली की चमक एव बरसते बादलो से "भादो मास" का वातावरण चित्रित किया गया है। तीर धनुष चलाती स्त्री आकृतिया के उभरे हुए मासल गाल एव गोल मासल ठुड्डी, नुकीली नाक, कान तक खिची आख लोकशली के पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना मे अत्यन्त परिष्कृत हैं। हाथी पर बठी नायिका एव सेविका की चपटापन लिये ठुड्डी, अपेक्षाकृत बडा गोल आखें, उभरे हुए गाल आदि का चित्रण पूर्व चित्रो की रूढिगत परम्परा मे है। सधी हुई रेखा, विलक्षण सयोजन एव हलचल के कारण चित्र अत्यन्त आकर्षक हैं।

प्रचलित लोक साहित्य पर आधारित 'ढोला मारु मधुमालती, कृष्ण-रुक्मिणी वेली, फूलणी-फूलमती री वारता, मधुमालती एव वीरमदेव पन्ना वार्ता, ढोला मारवानी रा दूहा, पवार जगदेव री वात' आदि की सचित्र प्रतिया अनेक सग्रहो मे मिलती है।[१४] जिनमे जन जीवन एव सस्कृति का प्रतिबिम्ब चित्रित हुआ है।

ग्रथ चित्रो मे लोक साहित्य की भावना के अनुरूप आकृतिया उन्मुक्त, हलचल भरी प्रतीत होती हैं। जोधपुर के पाली ठिकाने[१५] मे चित्रित मधुमालती की प्रस्तुत प्रति तिथियुक्त होने के कारण विशेष रूप से उल्लेखनीय है। पुष्पिका मे निम्नलिखित लेख है।[१६] ईती मधुमालती कथा सपुरण सवत् १८४५ मीती पोष सुद। १ अरक वारे लीखनम मथन सीवराम पाली मध्ये वास वीकानेर रो छै वाचे माणनुराम छे।

उक्त लेख से कई तथ्य स्पष्ट होते है। इसके अनुसार चित्रकार मथेन सीवराम मूलत वीकानेर का रहने वाला था। और उसने 'मधुमालती' की इस प्रति को मारवाड के 'पाली ठिकाने' पर चित्रित किया। इससे यह प्रतीत होता है कि मथेन चित्रकार स्वतत्र रूप से चित्रित करते थे। ये मुख्य रूप से बीकानेर एव मारवाड राज्यो मे घूम-घूम कर पोथी चित्रण करते थे। ऊपर हमने 'मारवाड बीकानेर' शैली के चित्रो[१७] के अन्तगत पवार जगदेव री वार्ता' की विवेचना करते हुए मथेन 'रामकिशन' का उल्लेख किया है। मथेन जोगीदास अखैराज, रामकिसन, जयकिसन आदि कई अन्य चित्रकारो के नाम भी प्राप्त हुए हैं। चित्रित पोथिया के अध्ययन से ज्ञात होता है कि इन सभी की प्राय एक ही शैली थी और इन्हे सभवत मथेन चित्रकारो ने ही बनाया होगा। इन्होने अधिकाशत जन पोथिया चित्रित की हैं।

इस प्रति मे ७० चित्र हैं। प्रति का प्रत्येक पृष्ठ अलग-अलग रूप मे विविध रगों से एक इच के हाशिये से घिरा है। अधिकाश पष्ठो पर लाल रगो की किनारी है। कही कही काले एव पीले हाशिये पर साधारण बेल चित्रित की गयी है। इन ७० चित्रो मे २६ पूरे पृष्ठ पर हैं। चित्रो की आधार भूमि मे विविध रग का प्रयोग हुआ है।

इस चित्र' मे लोकशैली की गति एव उन्मुक्तता है। दो हिस्सो मे बटे इस चित्र मे परिप्रेक्ष्य का अभाव है तथा चित्र मे नफासत नही है पर रेखाए बारीक एव प्रवाहमय हैं। पेडो के मध्य भागते नायक की वेगपूर्ण आकृति तथा भागते घोडो, पीछे मुडकर तीर चलाते घुडसवारो की मुद्रा का अत्यन्त कुशलतापूर्वक चित्रण हुआ है। चित्र के एक कोने मे दृश्य देखकर खुश स्त्रियो का भी सफल चित्रण हुआ है।

नायक की कैरीनुमा नुकीली आँखो के छोर कान तक खिचे है। आखो का अकन पूर्ववर्ती लोक शैली के चित्रो से भिन्न है। अत्यन्त छोटी गदन, मामल ठुड्ढी, छोटी नुकीली नाक एव चपटे माथे का चित्रण हुआ है। घुडसवार आकृतिया की ऊँची पगडी, त्रिभुजाकार गलमुच्छे, लम्बी खिची हुई आँखें पवार 'जगदेव री वार्ता' के चित्रो तथा मथेन चित्रकारो की अन्य कृतियो के निकट हैं।

स्त्रियो का बडा अडाकार चेहरा, छोटी गदन, नुकीली नाक आदि इलाहाबाद म्यूजियम के सग्रह के 'मारवाड-बीकानेर' शैली के अन्तगत विवेचित कृष्ण राधा के चित्र के निकट हैं। यह शैली लोकशैली

मे नवीनता है। परसपेक्टिव, शेडिंग आदि का प्रयोग किये बिना भी उद्यान के घनेपन का सफलतापूर्वक चित्रण किया गया है। इस परम्परा मे लोकशैली के अन्य चित्रो का भी चित्रण हुआ है।

विज्ञप्ति पत्र

लोकशैली के चित्रो मे 'विज्ञप्ति पत्र' का उल्लेखनीय स्थान है। ये प्रचुर सख्या मे चित्रित होते रहे हैं। विज्ञप्ति पत्र कुडलित पट होता है। लम्बे कागज पर खडो मे चित्र बने होते हैं। कागज की मजबूती के लिए पीछे महीन कपडा लगा रहता है। 'कुडलित पटो' की परम्परा पश्चिमी भारतीय चित्रो मे काफी पहले से चली आ रही है। पन्द्रहवी शताब्दी मे 'पचतीर्थी पट' एव 'वसत विलास' ऐसे ही कुडलित पट है। विज्ञाप्ति पट कुडलित पट वर्ग मे ही आते है क्योंकि इन्हे भी लपेट कर रखा जाता है परन्तु इनका उददेश्य उपरोक्त दोना 'कुडलित पट' से भिन्न है। जन समाज की परम्परानुसार जब कभी जैनाचार्यों या मुनियो को कोई जैन सघ अपने शहर मे चौमासे के लिए अथवा समाज के धर्मलाभ के लिए बुलाता है उस समय उन्हे विनयपूर्वक निमत्रण पत्र भेजा जाता है जिसे 'विज्ञप्ति पत्र' कहा जाता है। इनके आकार प्रकार मे काफी विविधता पायी जाती है। इनका चित्रण मारवाड चित्रशैली मे सत्रहवी सदी से शुरू होता है। आरम्भ मे ऐसे पत्रो मे केवल लिखित निमत्रण पत्र होता था। डॉ० हीरानन्द शास्त्री के अनुसार इन लिखित पत्रो का एक अन्य प्रकार भी होता है जिनमे जन साधु अपने गुरू को वर्षभर का लेखा जोखा भेजते है। डॉ० शास्त्री ने इस वर्ग का १६६० ई० का 'गोधा विज्ञप्ति पत्र' प्रकाशित किया है।[13] सत्रहवी शती से इन पर लेखन के साथ साथ चित्रो को भी स्थान दिया जाने लगा जिनकी परम्परा २०वी शती के आरम्भिक दो तीन दशको तक रही। ये पत्र साहित्य कला, इतिहास, सामाजिक स्थिति तथा स्थानीय भौगोलिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। सामान्यत इनमे पूर्ण कलश अष्ट मांगलिक प्रतीक, तीर्थकरो की माताओ द्वारा देखे जाने वाले चौदह मगल स्वप्न (महासन) तथा तीर्थंकरो के अतिरिक्त जिस नगर से विज्ञप्ति पत्र भेजा जाता है वहा के मुख्य आकर्षक स्थानो, जैन, अजैन मदिरो, भवनो, मार्गों, बाजारो वाहन, राजमहल, देवालय, जलाशय तथा सामान्य जीवन के चित्र बने होते हैं। इसके बाद आमत्रित मुनि महाराज, अन्य शिष्य, श्रावको व मुनियो सहित नगर के प्रवेश द्वार के समीप पडाव डाले दिखाये जाते हैं। चित्रो के अतिरिक्त विज्ञप्ति पत्र' भेजने वाले नगर का विवरण, निमत्रित करने वाले नगर के साधुओ व श्रावको आदि की वदना तथा यहा पधारने की विनती लिपिबद्ध की जाती है। ये पत्र विद्वान की काव्य प्रतिभा एव विद्वानो के भी उदाहरण हैं। इस प्रकार के 'विज्ञप्ति पत्रो' के निर्माण की परम्परा केवल श्वेताम्बर जैन समाज व कला की देन है।

इस 'विज्ञप्ति पत्र' जैन सघ द्वारा सूरत के उदयसागर सूरि को भेजा गया था। सोजत, मारवाड का महत्वपूर्ण ठिकाना था। यह पूरा पत्र उत्तम अवस्था मे है, केवल नीचे इसके लेख की लिपि कई जगह धुधली हो गयी है। यह सवत १८०३ (१७४६ ई०) मे चित्रित हुआ था।[12] अन्य विज्ञप्ति पत्रो' की तुलना मे यह आकार मे छोटा है। (२०५ से० मी० लम्बा एव २२ से० मी० चौडा)।

आठ विभाजित खण्डो मे दृश्यो का चित्रण हुआ है। पहले खड मे लाल पृष्ठभूमि मे सफेद एव आसमानी रग के घोडे हैं। दौडते हुए घोडा का अत्यन्त उत्कृष्ट चित्रण हुआ है। घुडसवार का चित्रण नागौरी शैलीहो के घुडसवारो के निकट है। मारवाड के ठिकाने नागौर मे कई चित्रो मे मुगल प्रभाव के अतर्गत कम घनी नुकीली दाढी का चित्रण हुआ है।

दूसरे खड मे पताका लेकर जाते अनुचरो का चित्रण है। इस पूरे पत्र मे आँखो का चित्रण जोधपुर के चित्रो से बिलकुल भिन्न है तथा सिरोही के चित्रो के निकट है। सिरोही मारवाड एव मेवाड के मध्य स्थित था। यहाँ से महत्त्वपूर्ण चित्र प्राप्त हुए हैं। कई बार सिरोही मारवाड का अधीनस्थ प्रदेश भी रहा है।

इस पत्र मे कई स्थानो पर गुजरात के चित्रो का भी प्रभाव है। आरम्भ से ही मारवाड के चित्रो पर गुजरात का प्रभाव पाया गया है। दूसरे, तीसरे, चौथे, एव पाचवे खडो मे पुरुष गायको एव नतको का चित्रण हुआ है। इन चारो चित्रो मे तारतम्य एव क्रमबद्धता है। नृत्य सगीत के वातावरण की हलचल, उमग्तता पूरी तरह सप्रेषित हो रही है। आकृतिया की वेशभूषा वातावरण के अनुकूल तीखे रगो की है। पहले रगो का भी प्रचुरता से प्रयोग हुआ है। उपरोक्त चारो खडो मे ऊपर एव नीचे एक इच चौडा हाशिया है जो उन्हें एक-दूसरे से विभाजित करता है।

छठें खड मे हरी पृष्ठभूमि मे स्त्रियो के जुलूस का दृश्य है। उनका चित्रण सिरोही चित्रो के अत्यन्त निकट है। गोल भरा चेहरा गालो की मॉडलिंग, गोल ठुडढी, आखें आदि सिरोही चित्रशैली की परम्परा मे हैं। समकालीन चित्रो की भाति आकृतिया गठी हुई, आकर्षक, औसत कद की एव समानुपातिक सरचना वाली हैं। इस काल तक आते आते समकालीन चित्रो के लहगे, पारदर्शी दुपट्टे के कगूरे अठारहवी सदी के प्रारम्भ के चित्रो की भाति चित्रित हुए है। आभूषणो का रुढिबद्ध अकन है। आकृतियाँ प्राय स्थिर एव गतिहीन हैं।

सातवा खड १४ इच लम्बा है। लाल रग की पृष्ठभूमि मे अन्य रगो का आकर्षक सामजस्य हुआ है। जन साधु-साध्विया दीक्षा देते चित्रित हुई हैं। आकृतिया समकालीन चित्रो की परम्परा मे है। अठारहवी सदी के मध्य के आसपास मारवाड एव बीकानेर दोनो चित्रशलियो मे इस प्रकार गोल भरे भरे चेहरे, भारी गर्दन, दोहरी ठड्ढी, हल्के गलमुच्छे चित्रित होते रहे है। यहा आंखो के चित्रण मे अन्तर है। जैन साध्वी के समक्ष बैठा किशोर एव नीचे औरतो के समूह की ओर आ रहा किशोर समकालीन मारवाड-बीकानेर शैली मे है। ये तत्त्व 'मथेन' घराने के चित्रकारो की विशिष्ट शली मे है।

सदर्भ सकेत

१ परिहार, जी० आर०, 'मराठा मारवाड सम्बन्ध', जयपुर, १६७७, पृ० ७।

२ गहलौत, सुखवीर सिंह, 'राजस्थान के इतिहास का तिथिक्रम, जयपुर, १६६६ पृ० ५१।

३ चूडावत रानी लक्ष्मी कु०, राजपूतो और मुसलमानो के बीच विवाह सम्बन्ध, 'मरुभारती', वा० १८, न० २, पृ० ६७।

४ वही।

५ गहलौत, सुखवीर सिंह 'उपरोक्त, जयपुर १६६६, पृ० ५१ ५६।

६ वही।

७ परिहार, जी० आर०, 'उपयुक्त, जयपुर, १६७७, पृ० २१।

८ ओझा, गौरीशंकर हीराचन्द, 'जोधपुर राज्य का इतिहास', अजमेर, १९३८, पृ० ६८७ ६९२।

९ अग्रवाल, आर० ए०, 'मारवाड म्यूरल' १९७७, दिल्ली, प० ५।

१० गहलोत, सुखबीर सिंह, 'उपयुक्त, जयपुर, १९६७, पृ० ५२ ५७।

११ गागुली, ओ० सी०, 'क्रिटीकल कटलाग आफ मिनिएचर पेंटिंग इन द बडौदा म्यूजियम', बडौदा, १९६१, पृ० ७३ ७४, विवरण न० २८।

१२ वही।

१३ 'ओरियटल मिनिएचर एण्ड इलीयुमिनेशन' (मग्स नीलाम कैटलाग), बुलेटिन न० २४, वा० ७, पाट ३, पृ० १८३ कैटलॉग २२६।

१४ वही।

१५ 'सदबी (नीलाम कैटलाग), ९ अक्टूबर १९७८, लाट २७४।

१६ ओझा गौरीशंकर हीराचन्द, जोधपुर राज्य का इतिहास' भाग २ अजमेर १९,८, प० ४७७, ४८७।

१७ 'सदबी' (नीलाम कैटलाग), ९ अक्टूबर, १९६९ लाट १००।

१८ आस्पन एल०, 'आट आफ इण्डिया एण्ड पाकिस्तान' लन्दन, १९४७ ४८, पृ०, ११७ प्लेट ९१।

१९ ओझा, गौरीशंकर हीराचन्द 'उपयुक्त अजमेर, १९३८ प० ६०५। गहलोत सुखबीर सिंह उपयुक्त', जयपुर, १९६१ पृ० ५६।

२० ओझा गौरीशंकर हीराचन्द 'उपयुक्त' अजमेर १९३८, पृ० ६४८, ६५०।

२१ आचर डब्ल्यू० जी० इण्डियन मिनिएचर' यूयाक १९६० प्लेट ४५।

२२ इलाहाबाद सग्रहालय एव कु० सग्राम सिंह नेशनल म्यूजियम मे सग्रहीत चित्रो के आधार पर।

२३ स्मिथ वी० ए० ए हिस्ट्री आफ फाइन आट इन इण्डिया एण्ड सिलोन बम्बई प० २०८।

२४ भटनागर एस० एम० स्वरूप मारवाड चित्रशली राजस्थान की लघुचित्र शलियाँ।

२५ खडालावाला काल प्राब्लम आफ राजस्थानी पेंटिंग द आरिजिन एण्ड डेवलपमट आफ राजस्थानी पेंटिंग 'माग' वा० ११ न० २।

२६ आस्थन एल०, 'उपयुक्त लन्दन १९४७ ४८, प० ११७ प्लेट ९१ (बी)।

२७ वही, प्लेट ९४ (बी)।

२८ गोयल रामगोपाल, राजस्थान के प्रेमाख्यान परम्परा और प्रगति' जयपुर प० ६ ९,

२९ ओझा गौरीशंकर हीराचन्द उपयुक्त अजमेर, १९३८, पृ० ६६९।

३० वही प० ६८४।

३१ वही प० ६९१।

३२ उम्मेद भवन जोधपुर, बी० जे० इस्टीटयूट अहमदाबाद, नशनल म्यूजियम, नई दिल्ली म कई सग्रह हैं।

३३ अग्रवाल आर० ए० 'मारवाड म्यूरल', १६७८ दिल्ली प० ८।

३४ सदवी' (नीलाम कटलाग), ४ अप्रल १६७८, लाट ३१४ प० ३४०।

३५ परिहार, जी० आर० उपयु क्त, जयपुर १६७७, पृ० ६३।

३६ वही।

३७ अग्रवाल, आर० ए०, 'उपयु क्त', १६७७, दिल्ली, प० १८।

३८ ओरियटल मिनिएचर एण्ड इलियुमिनेशन (मग्स नीलाम कटलाग) बुलेटिन न० १८, वा० ८, पाट ३, प० १६८ क्टलाग २११।

३६ टाप्सफिल्ड, एण्ड्रयू 'पेंटिग फ्राम राजस्थान' मेलबन, १६८०।

४० बिनी एडवड, 'राजपूत मिनिएचस फ्राम द कलक्शन आफ एडवड बिनी थड पाटलण्ड १६६६, पृ० ४७, प्लेट न० ३३।

४१ नैंणसी मुहणोत, 'मुहणोत नणसी री ख्यात भाग ३, जोधपुर, प० २२५।

४२ आचर, डब्ल्यू० जी०, इण्डियन पेंटिग स्विटजरलण्ड, १६५६, प्लेट एव मुखपृष्ठ।

४३ परिहार जी० आर०, 'उपयु क्त' जयपुर, १६७७, प० ६५, ६७।

४४ शर्मा, ओ० पी०, इण्डियन मिनिएचर पेंटिग' नई दिल्ली, १६७४, प० २३, विवरण न० ६७, प्लेट न० ६७।

४५ परिहार जी० आर०, 'उपयु क्त' जयपुर, १६७७ प० ५४।

४६ 'ओरियटल मिनिएचर एण्ड इलीयुमिनेशन' (मग्स, नीलाम क्टलाग), बुलेटिन न० ३०, प्लेट क्टलाग ३४।

४७ कृष्ण, नवल, (द कोट) मिनिएचर पेंटिग आफ बीकानर) (अप्रकाशित थीसिस), बनारस, १६८५, पृ० २६१।

४८ वही।

४६ वही, पृ० २६४।

५० वही।

५१ वही, पृ० २६१।

५२ वही, पृ० २६४।

५३ वही।

५४ 'सदबी' (नीलाम कैटलाग), ११ दिसम्बर १६७४, लाट २०८।

५५ खंडालावाला, कार्ल उपयु क्त, 'माग' वा० ११, न० २, माच १६८८ प० १० फिगर १५।

५६ डॉ० श्रीधर अंधारे के अनुसार।

५७ कृष्ण, नवल, बीकानेर पेंटिग' (प्रेस म)।

५८ वही।

५६ द्विवेदी, वी० पी०, 'बारहमासा' दिल्ली, १६८०, प्लेट ६८ (नेशनल म्यूजियम संग्रह एक्स न० ६२ ८५४)।

६० वही, पृ० १०२।

६१ इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह, एक्स नं० १३५२।

६२ 'सदबी' (नीलाम कैटलाग), ८ अक्टूबर १९७९, लाट १०२।
६३ 'सदबी' (नीलाम क्टलाग), ११ जुलाई १९७३ पृ० ३४, लाट १४९।
६४ परिहार, जी० आर० 'उपर्युक्त', जयपुर, १९७७, प० ६७।
६५ 'सदबी' (नीलाम क्टलाग), ४ अप्रैल १९७८, पृ० १३५, लाट ३०९।
६६ खडालावाला, 'उपयुक्त, माग' वा० ४, न० २, माच १९५८, प० १०।
६७ ओझा, गौरीशकर हीराचन्द, बीकानेर राज्य का इतिहास, अजमेर, १९३९ प० ७४ ७८।
६८ 'दयालदास री ख्यात भाग २ प० ६१, मारवाड री ख्यात', भाग २, पृ० १४६।
६९ वही पृ० ७२ ७३।
७० कृष्ण, नवल, 'उपयुक्त, बनारस, १९८५ प० २८२।
७१ वही, पृ० २६१।
७२ वही।
७३ वही, प० २७२।
७४ वही, प० २७६।
७५ वही, पृ० २७८।
७६ वही।
७७ सिह, फतह, 'सचित्र मधुमालती कथा' जोधपुर १९६७ प० १३२ १३३।
७८ उम्मेद भवन सग्रह, जोधपुर एक्स न० ४८ ७ ७०।
७९ शर्मा, ओ० पी०, इण्डियन मिनिएचर पेंटिंग, पृ० २२, विवरण न० ६१, प्लट न ६६।
८० प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम सग्रह।
८१ इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह, एक्स न० १९७१।
८२ खडालावाला काल एव मोतीचन्द्र, न्यू डाकुमन्ट आफ इण्डियन पेंटिंग ए रिएप्राइजल' बम्बई, १९६९ प्लेट, पृ० २३।
८३ इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह, एक्स न १४७८।
८४ अमेरिकन इस्टीटयूट आफ इडालाजी के आर्कायिवस म इसके प्रति के विभिन्न सग्रहों के चित्र ह।
८५ खडालावाला, काल व दापो, सरयू ए क्लेक्टरस डाम पृ० १३७।
८६ बीकानेर म इस प्रकार का चित्रण काफी पाया गया है।
८७ इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह एक्स न० १३५२।
८८ एर्बालग क्लास रागमाला पेंटिंग, नइ दिल्ली १९१३ पृ० ६६।
८९ इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह एक्स न १२५६।
९० 'सदबी (नीलाम क्टलाग), ८ ९ अक्टबर, १९७०, पृ० ५६, लाट १०३।

११९ लास एंजल्स काउण्टी म्यूजियम, न० १७ १ ३३ आर्ट आफ इंडिया एण्ड नेपाल, १९६६, पृ० १२९।

१२० 'सन्त्री' (नीलाम कैटलाग) विवरण न० १९६, ९ अक्टूबर १९७८।

१२१ वही।

१२२ एबलिंग क्लास, 'रागमाला' पेंटिंग, नई दिल्ली, १९७३, पृ० ९३।

१२३ पाल प्रतापादित्य, 'द क्लासिकल ट्रेडीशन इन राजपूत पेंटिंग फ्राम पाल एफ वाल्टर कलेक्शन, न्यूयार्क, १९७८ पृ० १२५ विवरण न० ३९।

१२४ शर्मा आ० पी० 'कृष्ण आफ द भागवत पुराण गीतगोविन्द एण्ड अदर टक्स्ट' नई दिल्ली, १९८२ प्लेट न० १४ (मनुस्क्रिप्ट)।

१२५ द्विवेदी वी० पी० 'बारहमासा पेंटिंग नई दिल्ली, १९८०, प्लेट १०२।

१२६ ओरियंटल रिसर्च इंस्टीटयूट, जोधपुर में सग्रहीत।

१२७ सिंह, फतेह सचित्र मधुमालती कथा', जोधपुर, १९६७, पृ० १३०।

१२८ वही।

१२९ देखें ऊपर।

१३० सिंह फतेह, 'उपयुक्त' जोधपुर १९६१ पृ० १३२ १४१।

१३१ शाह यू० पी०, 'देसूरी विज्ञप्ति पत्र' बडोदा म्यूजियम बलेटिन', वा० ३, न० २, पृ० ३५।

१३२ शाह, यू० पी० ट्रेजरार आफ जन भडास' अहमदाबाद, १९७८, प्लट १४१, १४८, १५० १५२।

६

मारवाड शैली का तृतीय चरण अथवा अन्तिम युग

उन्नीसवीं सदी के चित्र

राजस्थानी चित्रकला के इतिहास के अंतिम अध्याय के रूप मे 'उन्नीसवी सदी' का महत्वपूर्ण स्थान है। राजस्थान के मारवाड-बीकानेर, किशनगढ़, जयपुर, कोटा आदि केन्द्र जो अठारहवी सदी मे चित्रकला के महत्वपूर्ण केन्द्र के रूप मे अपनी पहचान बनाते हैं, उनमे से ही कुछ इस काल मे चित्रकला की परम्परा को जीवित रखते हैं। इनके अलावा प्रारम्भिक चित्रशलियां, मेवाड के ठिकाने देवगढ, बदनोर तथा मालवा शैली की शाखाएं दतिया, बुन्देलखण्ड आदि भी इस काल मे चित्रकला के केन्द्र के रूप मे सामने आते हैं। राजस्थान के अनेक छोटे-छोटे ठिकाने शाहपुरा, मालपुरा, करोली आदि भी इस काल मे चित्रकला के केन्द्र के रूप मे उभरते हैं।

अठारहवी सदी मे मारवाड, बीकानेर, किशनगढ, जयपुर, कोटा आदि केन्द्रो पर भिन्न-भिन्न चित्रकार आकृति आंख, नाक, मुखाकृति, वेशभूषा, पृष्ठभूमि मे वृक्षो, बादलो, आकाश, वास्तु, रंगयोजना, संयोजन आदि के रूप मे कला तत्वो का निर्धारण कर रहे थे। इस समय स्थानीय चित्रशैलियो मे नए-नए प्रयोग हो रहे थे। उन्नीसवी सदी मे प्राय उन्ही स्थापित तत्वों का बडी संख्या मे अधिक बारीकी के साथ कुशलतापूर्वक चित्रण होता है। भव्यता, अलंकारिता के साथ साथ चित्रो की तैयारी बढ़ जाती है।

पीछे के अध्यायो मे हमने मारवाड शैली का अध्ययन करते हुए उसके क्रमिक विकास को देखा। अठारहवी सदी मे ही मारवाड मे पूर्ण परिपक्व उत्कृष्ट चित्रशैली मिलती है। उन्नीसवीं सदी में भी चित्रकला को यहां पूर्ण संरक्षण मिला तथा बहुत बडी संख्या मे चित्र बने। राजा मानसिंह का चित्रकला के प्रति अत्यधिक झुकाव ही इसका प्रमुख कारण हो सकता है।

१८०३ ई० से १८४३ ई० तक महाराजा मानसिंह ने मारवाड का शासन सम्भाला।[1] बीमार रहने के कारण महाराज विजयसिंह के जीवन के अन्तिम वर्षों मे उत्तराधिकार के लिए विवाद प्रारम्भ हो गया था। यह विवाद विजयसिंह के ज्येष्ठ पुत्र के दत्तक पुत्र भीमसिंह एवं विजयसिंह के कनिष्ठ पुत्र के पुत्र मानसिंह के बीच था। विजयसिंह की मृत्यु के बाद मारवाड के सामन्तों ने भीमसिंह का पक्ष लिया और उन्हें राजा बनाया, इस पर मानसिंह जालोर वापस चले गये। इस विवाद में दोनों के बीच

कटुता आ गयी और भीमसिंह ने जालौर के दुर्ग की घेराबन्दी की तथा मानसिंह को बहुत परेशान किया।[३]

मानसिंह नाथ पंथी गुरु आयस देवनाथ से प्रभावित थे। जालौर निवास में अपने प्रतिद्वन्द्वी महाराजा भीमसिंह की सेना के दीर्घकालिक घेरे से अत्यधिक अवविपन्न होकर, जब वे आत्मसमर्पण का निश्चय कर रहे थे उसी समय इन्हीं देवनाथ ने उन्हें आश्वस्त किया कि आप चार पांच दिन और रुक जाइए। मारवाड का राज्य आपको ही मिलेगा। इस पर मानसिंह ने प्रतिज्ञा की कि यदि आयस देवनाथ की भविष्यवाणी ठीक निकली तो मैं उन्हें अपना गुरु बनाऊँगा और मेरे राज्य में उनका ही आदेश चलेगा।[४] संयोगवश भविष्यवाणी सत्य हुई। चार-पांच दिनों के अन्दर ही भीमसिंह की मृत्यु हो गयी। मानसिंह को मारवाड का राज्य मिल गया।[५] इससे पहले मानसिंह नाथ धर्म से प्रभावित तो थे, पर उसके अनुयायी नहीं थे। इस घटना से मानसिंह को जलंधरनाथ और देवनाथ में अटूट आस्था पैदा हो गई। राजगद्दी पर आसीन होते ही उन्होंने देवनाथ को जालौर से ससम्मान बुलाकर अपना धर्मगुरु बनाया तथा देवनाथ की व्यवस्था और आदेश का सर्वत्र सम्मान किया। महाराज की अंधभक्ति का नाथों ने लाभ उठाकर मनमानी करना प्रारम्भ कर दिया। उनके उत्पात से खिन्न होने पर भी मानसिंह ने अटूट भक्ति के कारण उस पर ध्यान नहीं दिया।[६] नाथों का प्रभाव इतना बढ गया कि कोई उनका अपमान करने का साहस भी नहीं कर सकता था। देवनाथ ने मानसिंह की इस गुरुभक्ति का अनुचित लाभ उठाया।[७] दिनों दिन उनका उत्पात बढ़ा। १८२६ ई० में जब अंग्रेज पोलिटिकल एजेंट मिस्टर लाडलो और कर्नल सदरलैंड स्वयं जोधपुर आये[८] और राज्य व्यवस्था के संदर्भ में उन्होंने मानसिंह से मंत्रणा की। कुछ विषयों पर मानसिंह अंग्रेजों से सहमत हो गये पर नाथों के विषय में मानसिंह कुछ भी सुनने को तैयार नहीं हुए।[९] बाद में जनता के बार बार आग्रह के कारण १८४३ ई० में लाडलो ने नाथों को बन्दी बनाकर अजमेर भेज दिया। इस घटना से मानसिंह अत्यधिक विचलित हो गये और दिनोदिन उनका स्वास्थ्य गिरने लगा। फलतः उसी वर्ष मंडोर में उनका देहांत हो गया।[१]

इस प्रकार हम देखते हैं कि मानसिंह का पूरा राज्यकाल आंतरिक कलह एवं अव्यवस्था से परिपूर्ण रहा। उन्हें निरन्तर राजकीय विवादों में उलझे रहना पड़ा। इसके बावजूद उन्होंने साहित्य एवं कला को पूर्ण प्रश्रय दिया।[११] मानसिंह साहित्यिक एवं कलात्मक अभिरूचियों वाले व्यक्ति थे। उन्होंने स्वयं उच्चकोटि का साहित्य रचा।[१२] पंडित, कवियों एवं कलाकारों की संगती उन्हें अत्यन्त प्रिय थी। उन्होंने उन्हें संरक्षण दिया। अपने राज्य में उन्होंने 'गुणीजन खाना' नामक पंडितों कवियों और गायकों की एक सभा बनायी। मानसिंह स्वयं इस सभा में उपस्थित रहते थे और शास्त्रार्थ में भाग लेते थे। पंडितों और कलाकारों को पुरस्कार दिये जाते थे।[१३]

मानसिंह संगीतशास्त्र के भी ज्ञाता थे। उनके द्वारा भक्ति और श्रृंगार के रचित पद शास्त्रीय और लोकसंगीत की राग रागिनियों में निबन्ध हैं। अपने काल में प्रचलित सभी राग रागिनियों का उन्होंने प्रयोग किया।[१४] उनके व्यक्तित्व के इस पहलू ने भी चित्रकला के विकास को अवश्य ही प्रभावित किया होगा। कला और कलाकार को सम्मान देना वे अपना कर्तव्य समझते थे। ऐसा कहा जाता है कि इनके राज्य में कवि और कलाकार पालकियों और हाथियों पर घूमते थे।[१५] मारवाड राज्य में मानसिंह के काल को साहित्य और कला का स्वर्णयुग कहें तो अनुचित नहीं होगा।

यह उत्तर रीतिकाल था। हिन्दी साहित्य में रीतिकाल का प्रारम्भ मुगल सम्राट शाहजहां के शासन काल के उत्तरार्द्ध से होता है और इस काल में चरमोत्कर्ष पर पहुंचता है।[१६] यह युग अलंकरण,

और प्रदर्शन का युग था इसलिए काव्य, चित्र आदि मे सभी विधाओ मे अलकरण, रसिकता की प्रधानता हो गयी। आत्मप्रशसा सुनने की प्रवत्ति राजाओ मे शुरू से विद्यमान रही है। कविगण अपने काव्य के द्वारा राजाओ की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशसा करते थे। उसी प्रकार चित्रकारो ने राजाओ को खुश करने के लिए ढेरो शबीहे बनायी। चित्रो मे राजा को नायक के रूप मे चित्रित किया गया। रीतिकाल मे कवियो ने राजाओ की रसिकता को भी नारी के स्थूल श्रृगार वर्णन मे शात किया। रीतिकाल के इस सम्पूर्ण साहित्य मे राजवर्ग के साथ तत्कालीन जनमानस का प्रतिबिम्ब भी मिलता है क्योकि ऐश्वर्य और विलासिता की प्रवत्ति इस काल मे चतुर्मुखी और सावजनिक बन गयी। राम और कृष्ण सम्बन्धी भक्ति काव्य भी लिखा गया किन्तु कृष्ण अति श्रृगारिकता एव रीतिबद्धता के प्रभाव से बचे नही रह सके। वीर काव्य का सजन भी इस काल मे हुआ। किन्तु वीरता और शौय के जीवनदायी ओजस्वी स्वरूप के स्थान पर राजाओ के वैभव वणन को ही प्रधानता दी गयी।

राजस्थान मे भी इस युग मे उपर्युक्त साहित्यिक प्रवत्तियो के दर्शन होते हैं। मुगल साम्राज्य के पतन के पश्चात रीतिकालीन कविता को राजस्थान की सामती छाया मे पोषण मिला। राजस्थान के नरेशो तथा सामतो के आश्रय मे हिन्दी कविता का दरबारी रूप पनपा। कोटा, बूदी, जयपुर, जोधपुर, उदयपुर आदि राजघरानो मे कवियो को आश्रय दिया जाने लगा। प्रदशन प्रधान और श्रृगारपरक जीवनदशन की अभिव्यक्ति लिये के काव्यधाराए यहाँ भी बहने लगी।

राजस्थान के राजपूत शासक मुगल दरबार के ऐश्वर्य और विलास को देख चुके थे। स्वतन्त्र सत्ता प्राप्त करने के पश्चात अपने राजदरबारो को वे कवियो, पडितो, कलाकारो और चित्रकारो से सुशोभित करने लगे।

साहित्य की उक्त प्रवत्तिया चित्रकला के विकास के लिए आवश्यक उत्प्रेरक तत्त्व बन गयी। साहित्य की इस धारा ने चित्रशैलियो को नया मोड दिया। मुगल दरबार के ऐश्वय एव वभव को रीतिकाल के साहित्य एव चित्रो मे और भी आकपक ढग से उतारा गया।

परिणामस्वरूप उन्नीसवी सदी के चित्र अठारहवी सदी के चित्रो की तुलना मे अधिक रमणीय, श्रृगारिक एव रात्रि दृश्य की प्रधानता लिये बनने लगे। बादलो का चित्रण पृष्ठभूमि मे हावी होने लगा। गोल घूमे हुए दातेदार रूपहले बादलो का घना अकन होने लगा। परसपेक्टिव द्वारा घने उद्यान के विस्तार को दिखाया जाने लगा।

इस काल के तिथियुक्त चित्र पर्याप्त सख्या में मिले हैं। तिथि के साथ साथ चित्रकारो के नाम भी कुछ उदाहरणो मे मिले हैं जिसका मारवाड मे विशेष रूप से इस काल के पूव अभाव है। महाराजा मानसिंह ने इन प्रवत्तियो को प्रोत्साहन दिया होगा। उनके राज्यकाल के आरम्भ से अत तक तिथियुक्त चित्र मिले हैं। चित्रकारो को उन्होने पूण सम्मान दिया इसलिए चित्रो पर चित्रकारो के नामो के महत्व को भी भली-भाति समझा होगा एव उन्हें सम्मान दिया होगा। तिथि एव चित्रकारो के उल्लेख से इस काल के चित्रो की विवेचना अधिक प्रामाणिक एव महत्वपूण हो जाती है। यद्यपि नामयुक्त चित्र बहुत बडी सख्या मे नही मिलते पर विभिन्न चित्रकारो के नामयुक्त कुछ चित्र, चित्रकार विशेष की शैली का प्रतिनिधित्व करते हैं।

ये नाम प्राय 'भाटी घराने' के चित्रकारो के है। १८९१ ई० की मारवाड की 'मरदुमशुमारी राजमारवाड' रिपोर्ट[17] के अनुसार 'मारवाड मे हिन्दू एव मुसलमान दोनो चित्रकार थे। हिन्दू चित्रकार १९८ थे जिनमे १०७ पुरुष एव ९१ औरतें थी। इनकी जाति भाटी और पवार है। लुद्रवे को अपना असली वतन बताते है जहा जैसलमेर के आबाद होने से पहले भाटियो की राजधानी थी। तुर्कों के हमलो मे इन लोगो से जमीन छूट गयी एव फिर गुजारे के लिये इन्हें यह पेशा अपनाना पडा। मुसलमानो के दबाव से इनके कुछ भाई बन्ध भी मुसलमान हो गये जो हिन्दू थे वे भी राजपूत नही रहे। चाकरो के साथ सगाहन करके उनमे मिल गये एव उन्ही के रस्म रिवाजो को अपना लिया गया। कुछ दिनो पहले हिन्दू चित्रकारो मे वभूत भाटी जोधपुर मे अच्छा चित्रकार था।[18]

मरदुमशुमारी के उपर्युक्त विवरण से हमे चित्रकारो के दो घराने 'भाटी एव पवार' का ज्ञान होता है। उपलब्ध उदाहरणो मे हमे भाटी चित्रकारो के नाम तो मिलते है पर पवार जाति के किसी भी चित्रकार का बनाया चित्र अभी तक प्रकाश मे नही आया है और न ही इनका उल्लेख कही और मिलता है। इस जाति के चित्रकारो की चित्र शैली के विषय मे कुछ कहना सभव नही है। इस रिपोर्ट से पता चलता है कि इन दोनो वर्गो के कुछ चित्रकारो ने दबाव मे आकर मुसलमान धर्म स्वीकार कर लिया, पर रिपोर्ट मे यह स्पष्ट नही है कि ऐसे व्यक्तियो की सख्या क्या थी। बीकानेर की एक वही[19] मे उस्ता चित्रकारो की वशावली मिलती है जिसके अनुसार वहाँ के प्रसिद्ध उस्ता चित्रकारो का वशज 'शेरसिंह भाटी' था।[20] यानी बीकानेर के इन 'भाटी' चित्रकारो ने अपने नाम के साथ अपनी जाति का नाम निकाल दिया तथा उपनाम 'उस्ता' लगा लिया।[21]

मारवाड शैली मे भी १९वी शती के प्रारम्भ से लेकर आठवें दशक तक भाटी चित्रकारो का प्रमुख योगदान रहा। चित्रो के लेखो से हमे महत्त्वपूर्ण जानकारी मिलती है। इन लेखो से स्पष्ट होता है कि भाटी घराने के एक ही परिवार के चित्रकारो ने लम्बे समय तक जोधपुर दरबार मे चित्रण किया। उपलब्ध चित्रो के लेखो से ज्ञात होता है कि वभूत भाटी और शकर भाटी दाना भाटी के पुत्र थे (देखे लेख-बी)। दाना भाटी अमरदास का पुत्र था। अमरदास का पिता नारायणदास था। १९वी सदी के प्रारम्भ से ही हमे अमरदास के चित्र मिलते हैं, बहुत सभावना है कि अठारहवी सदी के अतिम चरण मे भी नारायणदास ने चित्रण कार्य किया। दुर्भाग्यवश अभी तक किसी भी चित्र पर हमे नारायणदास का नाम नही मिला है। १८९१ ई० मे उक्त मरदुमशुमारी रिपोर्ट के लिखे जाने तक वभूत भाटी की मृत्यु हो चुकी थी अत लगभग १८८० तक हम उसके कार्यकाल का अनुमान कर सकते है।

१८४३ ई० मे मानसिंह की मृत्यु के बाद उनके दत्तक पुत्र तख्तसिंह मारवाड की गद्दी पर बैठे। वे गुजरात के अहमदनगर के राजा करणसिंह के कनिष्ठ पुत्र थे।[22] मानसिंह ने उन्हे गोद लिया था। उन्होने ३० वर्षो तक शासन किया १८७३ ई० मे उनकी मृत्यु हुई।[23] तख्तसिंह की मृत्यु के बाद से चित्रकला बिल्कुल पतनोन्मुख हो जाती है। उन्नीसवी शती के अत तक आते आते मारवाड शैली पर कम्पनी शैली का प्रभाव पूरी तरह पडने लगा। फलत हम अनुमान लगा सकते है कि मारवाड शैली का अतिम प्रमुख चित्रकार वभूत भाटी रहा होगा सभवत मानसिंह के बाद तख्तसिंह ने चित्रो पर चित्रकारो के नाम लिखवाने को विशेष महत्त्व नही दिया।

भाटी घराने के उपर्युक्त पाचो (नारायणदास अमरदास, दाना भाटी, शकर भाटी तथा वभूत भाटी) चित्रकारो के अलावा माधोदास भाटी, रायसिंह भाटी, रासो भाटी, शिवदास भाटी के नाम भी

उन्नीसवीं सदी के चित्रो पर मिलते हैं। सभवत ये सभी एक ही भाटी घराने के चित्रकार थे। शिवदास भाटी के बनाये एक चित्र (देखें आगे) के लेख पर उसके नाम के आगे (उदयराम) लिखा है जो शिवदास के पिता का नाम है। सभवत उदयराम भी चित्रकार था, पर अभी तक इसका बनाया कोई भी चित्र उपलब्ध नही हुआ है।

'मरदुमशुमारी' की ऊपर चर्चित रिपोर्ट मे कुछ और चित्रकारो के भी नाम मिलते हैं, जैसे साथ केशोदास, कुम्हार गोपी एव फतह मोहम्मद।[२४] इनमे यह स्पष्ट होता है कि प्राय १८६१ ई० मे ये चित्रकार भी चित्रण कर रहे थे, पर इनका बनाया कोई भी चित्र अभी तक उपलब्ध नही हुआ है। अत इनकी चित्रशैली के विषय मे कोई भी जानकारी नही है।

चित्रो पर लिखे भाटी चित्रकारो के नामो जिनकी ऊपर चर्चा की गई है के अतिरिक्त भी कुछ अन्य चित्रकारो के नाम मिलते हैं जैसे मोतीराम। इसके नाम के साथ भाटी न लिखे होने से इसका इस घराने से सम्बन्ध अनिश्चित है परन्तु उसके बनाये चित्र की भाटी चित्रकारो के चित्रो से तुलना करने पर स्पष्ट रूप से समानता दिखलाई पडती है। इसके आधार पर यह सभावना होती है कि मोतीराम भी भाटी घराने का ही चित्रकार था अथवा चित्रण की शिक्षा उसने इसी घराने से ली (विवरण के लिए आगे देखें)।

अब हम चित्रकारो की शैली विशेष की विवेचना करेंगे।

चित्रकार भाटी अमरदास की शैली

उन्नीसवीं सदी का ज्ञात प्रारम्भिक चित्रकार भाटी अमरदास था। चित्रो पर लिखे लेखो मे इसे अमरा, अमरदास, भाटी अमरदास नाम से सम्बोधित किया गया है। इस चित्रकार द्वारा चित्रित सूरजप्रकाश[२५] नामक ऐतिहासिक ग्रन्थ उम्मेद भवन, जोधपुर सग्रह मे है। यह एक बडी चित्रावली थी जिसके ६३ चित्र उपर्युक्त सग्रह मे हैं। यद्यपि यह तिथियुक्त नही हैं इसे डॉ० रेऊ ने मानसिंह के शासन से प्रारम्भिक वर्षों का माना है।[२६] इस चित्रकार के परवर्ती चित्रो की परिष्कृत शैली के आधार पर हम इसे लगभग १८००-१८१० ई० के आसपास मानते हैं। उम्मेद भवन, जोधपुर के सग्रह मे मानसिंह के काल के बन बडे आकार के ग्रन्थ चित्रो 'रामायण', रासलीला' 'गजेन्द्र मोक्ष', 'शिवपुराण', 'शिवरहस्य', 'दुर्गाचरित्र', 'नाथचरित्र', 'सिद्धसिद्धान्तपद्धति', 'सूरजप्रकाश', 'ढोला मारू' आदि की वृहद सचित्र प्रतिया हैं पर इनमे से चित्रकार का नाम सिर्फ सूरजप्रकाश[२७] के चित्रो पर ही है। इस ग्रन्थ मे निम्न लेख (देख लेख—ड) है।

'कलम अमरा री'

इस ग्रन्थ के सभी चित्रो की तयारी उत्कृष्ट है तथा चित्र हृदयग्राही हैं। इस प्रति के सभी चित्रो पर गहरा मुगल प्रभाव है। इस चित्र मे दोमजिली इमारत के सामने खुले खम्भो पर आधारित बिना रेलिंग की बारादरी, खडो मे विभाजित जटिल सरचना, इमारत के आगे कोन पर तिकोना शिखर, पीछे के दोनो कोनो पर अर्द्धगोलाकार गुम्बद आदि पूरी तरह मुगल प्रभावित वास्तु हैं। इस प्रकार चित्र की गहराई मे गुम्बदो एव बारादरी वाला वास्तु मेवाड मे अठारहवीं सदी के मध्य से चित्रित हुआ है।[२८] यहाँ बारादरी के नीचे गहराई मे कई दरवाजे के चित्रण मे वास्तु के विस्तार, ऊपर छत की फर्श आदि के अकन मे पर्सपेक्टिव का अत्यत कुशलतापूर्वक प्रयोग किया गया है। पृष्ठभूमि मे वास्तु के पीछे घने

विशाल पेड, दूर तक फला मदान एव पहाडी का चित्रण मुगल प्रभाव के अ तगत हुआ है। इनके चित्रण मे अत्यन्त कुशलता से परिप्रेक्ष्य दिखाया गया है। जमीन एव उसके उतार चढाव का चित्रण हुआ है। बीच बीच मे कगूरेदार घूमे आकार के घास के जुट्टो का चित्रित किया गया है। परवर्ती चित्रो मे इस प्रकार का अकन अत्यन्त लोकप्रिय होता है। १८वी शती के प्रथम चरण के मुगल चित्रो के प्रभाव मे राजस्थान मे यह चित्रित होना प्रारम्भ हुआ।

औसत कद की आकृतिया की छोटी आखें, चपटा माथा, दबी हुई नाक, उमेठी हुई नीचे की ओर घूमी मूछ, नुकीली डाडी आदि का अकन पूरी तरह मुगल प्रभावित है। भीड मे लम्बी तिकोनी दाढी एव उल्ट गमलेनुमा टोपी पहने मुस्लिम फकीर या मुल्ला चित्रित किया गया है। बायें कोने मे ऊँटो के काफिले का चित्रण ठेठ मारवाड शली मे है। अमरदास के इस चित्र एव अन्य चित्रो के आधार पर यह प्रमाणित होता है कि वह पूरी तरह मुगल प्रभावित चित्रकार था।

चित्रकार अमरदास की अत्यधिक मुगल प्रभावित शली को देखते हुए यह प्रश्न उठता है कि क्या वह दिल्ली का चित्रकार तो नही था ? क्योकि नादिरशाह के दिल्ली आक्रमण (१७३७ ई०) के बाद मुगल बादशाहो की शक्ति एव वैभव समाप्तप्राय हो गया था। अनेक शाही चित्रकार अन्य केन्द्रो मे सरक्षण पाने के लिए चले गये थे। अमरदास अथवा उसका पिता नारायणदास दिल्ली का चित्रकार रहा हो और दिल्ली उजडने पर मारवाड आ गया हो ऐसी सभावना को नकारा नही जा सकता अथवा यह भी सभव है कि दिल्ली से आये किसी चित्रकार से अमरदास के पूवज (सभवत पिता) ने चित्रण सीखा तथा चित्रकारी की परम्परा प्रारम्भ की। इस प्रकार का उदाहरण बनारस म मुगल परम्परा वाले प्रसिद्ध उस्ताद रामप्रसाद के घराने का है जो अहीर जाति का था और उसके पूवज ने मुगल शाहजादो के साथ दिल्ली से आये चित्रकार से चित्रण सीखा। इस सभावना को इस बात से भी बल मिलता है कि भाटी चित्रकार एकाएक १८वी शती के अतिम चरण से चित्रण प्रारम्भ करते हैं, इनके पूव का इनका अभी तक कोई उल्लेख नही मिला है।

इस चित्र से मिलता-जुलता 'हाथी द्वारा सिंह को सूड मे दबोचने' का चित्र 'मग्स' के नीलाम कैटलॉग मे प्रकाशित हुआ है।[१६] वास्तु का गहराई मे चित्रण तथा मुगल प्रभावित आकृतियो का अकन पहले वाले चित्र की ही भाति है। प्रस्तुत चित्र पर मुगल प्रभाव और भी अधिक दिखलाई पडता है। चित्र मे हलचल, हाथी के उछलने की गति एव विभिन्न आकृतिया के चेहरे पर कौतूहल एव आश्चय आदि भावो का सफल अकन जो मुगल चित्रो क निकट है। स्त्रियो का अकन मुगल प्रभावित होते हुए भी उनके लम्बे चेहरे, मासल ठुड्डी, नोकीली नाक एव आख आदि मारवाड के चित्रो की परम्परा लिए हुए है।

घुडसवारी करती दो राजकुमारिया

इस चित्र पर १८०७ ई० तिथि है। पिछले चित्रा की ही भाति यहाँ भी अत्यधिक मुगल प्रभाव दिखलाई पडता है। प्रस्तुत चित्र (चित्र ३८) मे राजकुमारियो के औसत कद की छरहरी आकृतिया, सामान्य रूप से ढालुवा माथा एव उसकी सीध मे नुकीली नाक, औसत आकार की भावपूण आखे, अडाकार चेहरा १७६१ ई० के ठाकुर जगन्नाथसिंह वाले चित्र (अध्याय ५, चित्र-३८) से बहुत दूर नही है। यहाँ ठुड्डी अपेक्षाकृत दबी हुई है तथा गदन कम लम्बी है।

अग्रभूमि मे शंडिग से मैदान की ऊबड-खाबड भूमि एव आकाश का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण मुगल प्रभावित है। आकाश मे उडते बगुलो के झुड का चित्रण पूर्ववर्ती चित्रो से भिन्न है। सफेद नीले नारगी रगो के घोडो पर तीखे रगो के वेषभूषा (राजकुमारियो की) की रायोजना १८वी सदी के मुगल प्रभावित चित्रो की परम्परा मे है। रेखाए बारीक, प्रवाहमय एव परिष्कृत है।

दौडते घोडे एव राजकुमारियो की मुद्राओ से चित्र मे गति दिखाई गयी है। राजकुमारियो की मुद्राए सुन्दर ढग से चित्रित हुई है। घोडो के दौडने की दिशा के विपरीत राजकुमारियो का घूमा चेहरा और हाथ मे पक्षी सयोजन मे सुन्दरता लाता है। स्त्रियो की घुडसवारी के दृश्य मारवाड मे इसमे पूर्व नही मिलते हैं। इस काल मे ऐसे अन्य चित्र भी मिले हैं। विषयवस्तु मुगल एव दक्कनी चित्रशैली के ऐसे कई चित्र मिले है। प्रस्तुत चित्र का सयोजन अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध मे मुगल एव दक्कनी चित्रो के निकट है।[31]

शीरीं फरहाद की प्रेमकथा का दृश्य *

यह चित्र (चित्र ३९) भी पूर्वविवेचित चित्र की भाति मुगल प्रभावित है। प्रस्तुत चित्र पर मुगल प्रभाव और भी गहरा है। यह १७वी शती के प्रारम्भ के मुगल चित्र की प्रतिकृति है अथवा पूरी तरह उसी पर आधारित है। लम्बी नुकीली पत्तियो वाले पौधे, शंडिग से घनी पखुडिया वाले फूल, नुकीले शिलाखडो से छोटी पहाडिया, शंडिग से उनका अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण, पूरे चित्र मे जगल, पहाडियो, झरने का दृश्य, फरहाद के समीप पथरीली पहाडी की परतो का शंडिग से चित्रण, ऊपर बडे बडे ढोको का आलेखन, दाये किनारे मे बेतरतीब घने वृक्ष का अकन, परपेक्टिव से पीछे दूर झरना एव उसके पीछे घनी बस्ती के विस्तार का चित्रण पूरी तरह मुगल चित्रो पर आधारित है। गहरे भूरे, हरे आदि रगो का छाया प्रकाश के साथ प्रयोग भी मुगल चित्रो से लिया गया है। अग्रभूमि मे बीच मे चित्रित फूल के पौधे का बूटा वास्तविक मुगल चित्र के बाद के काल का प्रतीत होता है। यह बूटा भी ईरानी प्रभाव वाला १८वी शती का मुगल अथवा दक्कनी बूटा ही है जिसे मारवाड के चित्रकार ने मुगल या दक्कनी चित्रो से लिया होगा।

आकृतियो मे अर्द्ध मूर्च्छित फरहाद का गोल चेहरा, छोटी छोटी आँखें, हल्की मूछ, शंडिग से दाढी का चित्रण, दाये कोने मे खडी स्त्रियो के सम्मुखदर्शी चेहरे, अत्यन्त छोटी आख एव नाक, नीचे को गिरती बालो की पट्टी, वेशभूपा तथा शाखा के सहारे खडे वृद्ध व्यक्ति की पेट तक की लम्बी तिकोनी दाढी, सिर पर उल्टे गमलेनुमा टोपी मे चित्रित मुल्ले का अकन पूरी तरह मुगल प्रभावित है।

फरहाद का चित्रण अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध के मुगल शैली के चित्र से मिलता है।[33] शीरी एव उसके पीछे दूती की लम्बी पतली आकृति लम्बा चेहरा, लम्बी गर्दन, सामान्य रूप से उभरा माथा, नुकीली नाक, भौहें, ऊपर को खिची लम्बी आख ठेठ मारवाड शैली के चित्रो की परम्परा मे हैं जिसे हम १७६१ ई० के ठाकुर जालिमसिंह के चित्र (चित्र २१) से देखते हैं। ये तत्त्व मुगल प्रभाव मे मारवाड के चित्रकारो ने चित्रित किये। यही प्रकार मारवाड मे सबसे अधिक प्रचलित हुआ। चित्र अत्यन्त आकर्षक है। रगो का प्रयोग सुन्दरता से हुआ है। यह दृश्य कुछ अन्य दृश्यो की भाँति एक निश्चित अभिप्राय सा बन गया था जिसका चित्रण मुगल प्रभावित सभी केन्द्रो मे हुआ।

हरम में सगीत सभा का दृश्य[३४]

प्रस्तुत चित्र (चित्र-४०) पर भाटी अमरदास नारायणदास लेख है ।[३५] इस लेख से पता चलता है कि अमरदास का पिता नारायणदास था। प्रस्तुत चित्र पर गहरे मुगल प्रभाव से पूरी तरह स्पष्ट हो जाता है कि अमरदास मुगल प्रभावित चित्रकार था। वास्तु मुगल परम्परा मे है। किनारे दोनो ओर की दीवारो से अत्यन्त कुशलता से गहराई एव वास्तु के सामने के चबूतरे के विस्तार को दिखाया है। एकमजिली इमारत के दोनो किनारो पर गुम्बदो का चित्रण मुगल वास्तु से प्रभावित है। नायिका के अकन मे सामान्य रूप से ढालुवा माथा, बालो की सपाट पट्टी का चित्रण है। सामने बैठी सेविका के सम्मुखदर्शी चेहरे पर छोटी छोटी आखें, चपटा माथा एव बालो की तिकोनी चपटी पट्टी आदि का अकन पूरी तरह मुगल प्रभावित है।

इस प्रकार का अत्यधिक मुगल प्रभावित चित्रण मारवाड के १८वी शती के उत्तरार्द्ध से मिलने लगता है, पर अभी तक उपलब्ध ऐसे किसी भी उदाहरण पर दुर्भाग्यवश चित्रकार का नाम नही मिला है। क्या चित्रकार अमरदास ने ही उन चित्रो का चित्रण किया था ? इस प्रश्न के उत्तर मे यही कहा जा सकता है कि ऐसी सभावना उचित नही है क्योकि अमरदास द्वारा चित्रित चित्र हमे १८२७ ई० तक के मिलते हैं और उसके आधार पर ऐसा प्रतीत होता है कि उसने प्राय १८३० ई० तक चित्रण किया। इस तरह यह सभावना तक सगत होगी कि उसने प्राय १८०० ई० से चित्रण प्रारम्भ किया होगा। अब यह प्रश्न उठता है कि पहले वाले चित्रो का चित्रकार कौन था ? अमरदास के चित्र १८वी शती के उत्तरार्द्ध के चित्रो के सयोजन से अत्यधिक प्रभावित हैं अत या तो उसके पास पुराने चरबे उपलब्ध थे अथवा उसने राजकीय पुस्तकालय से पूर्व वाले चित्रो को देखकर नकल की। यदि हम यह मान कि अमरदास के पास पुराने चरबे रहे होगे जिसकी अधिक सभावना भी है तो उस अवस्था मे उसके पिता नारायणदास द्वारा उन चित्रो को बनाए जाने की सभावना भी उत्पन्न होती है, पर अभी तक नारायणदास द्वारा चित्रित कोई चित्र उपलब्ध नही हुआ है अत वह चित्रण करता था ? उसकी शैली क्या थी आदि प्रश्नो का उत्तर देना सभव नही है।

इस चित्र मे सामने बैठी नायिका की अपेक्षाकृत छोटी गर्दन, चपटी कोणीय ठुड्डी का चित्रण पूर्ववर्ती चित्रो से भिन्न है। दायी ओर की स्त्री आकृतियो की नुकीली आखें पूर्ववर्ती चित्रो की परम्परा मे हैं, पर मुखाकृति के चित्रण मे थोडी भिन्नता है। अग्रभूमि मे तिरछी बैठी स्त्री की अपेक्षाकृत लम्बी गर्दन, चौडे कधे पारदर्शी वेशभूषा पूर्वविवेचित चित्रो से बहुत अलग है। लम्बी नाक वाले पतले लम्बे चेहरे पर भी मुगल चित्रो का प्रभाव दिखता है। भिन्न भिन्न प्रकार के चेहरो का चित्रण चित्र की विशिष्टता है।

अमरदास ने मुगल शैली के अन्तर्गत ही चित्रण किया परन्तु कही-कही स्थानीय विशेषताओ को उसमे जोड दिया। शैली की दृष्टि से यह चित्र प्राय १८१५ १८२० ई० के बीच का प्रतीत होता है।

सगीत सभा का आनन्द लेते महाराजा मानसिंह

प्रस्तुत चित्र पर पीछे लम्बा लेख था जो अब घिस गया है पर सौभाग्यवश तिथि वाला भाग स्पष्ट है। इस पर सवत १८७१ तिथि दी है जो १८१४ ई० के बराबर है। तिथियुक्त होने के कारण

मारवाड शैली के विकास के लिये यह महत्त्वपूर्ण है। इस चित्र (चित्र ४१) का सयोजन मुगल चित्रो पर आधारित रूढिवद्ध है। मारवाड मे १७वी सदी के अन्त मे जसवन्तसिंह के काल से ही इस प्रकार का चित्रण शुरू होता है जो वाद मे भी लोकप्रिय रहता है।

इस चित्र का पूरा सयोजन पूर्वविवेचित अभयसिंह वाले चित्र[31] की नकल है। यह पष्ठभूमि मे मुगल प्रभावित भव्य जटिल वास्तु का अकन, द्वार से दिखती दूर तक वृक्षो की कतार एव उसके सामने फूलो का ढेर, फर्श के अभिप्राय, सामने की रेलिंग, आयताकार ऊँचा फौव्वारा, चबूतरे के नीचे की फर्श की खडी लाइने, चित्र के बीच मे सिंहासन एव उसका आकार, १७४० ५० ई० के लगभग के अभयसिंह के चित्र[30] पर ही आधारित है। यहाँ द्वार के अगल-बगल की जाली के चित्रण मे नवीनता है। अभयसिंह वाले चित्र मे वास्तु के पीछे वृक्षो के अकन मे सरो के नुकीले लम्बे पेड हैं। यहाँ वृक्षो का घना चित्रण १९वी सदी के चित्रो की भाति है तथा ऊपर रुपहले रग से कगूरेदार वादल चित्रित हैं।

आकृतियो के सयोजन मे सिंहासन के पीछे खडी स्त्रियो की कतार, सामने फौव्वारे के पास स्त्रियो के चित्रण मे भी दोनो चित्रो मे समानता है। यह चित्र १८१५ ई० का तिथियुक्त चित्र है तथा अभयसिंह वाला चित्र लगभग १७४० ५० ई० के आसपास का है। दोनो चित्रो की अत्यधिक समानता से यही सभावना होती है कि पहले वाला चित्र भी इसी घराने का काम है पर उपलब्ध सीमित जानकारी के आधार पर निश्चित रूप से इस विषय मे कुछ कहना सभव नही है।

यहाँ आकृतियो के चित्रण मे लम्बी शरीर रचना, लम्बी गर्दन, पीछे की ओर झुका सिर एव आगे से तनी मुद्रा, कुछ स्त्रियो के चित्रण मे मुगल प्रभावित वेशभूषा सिर पर ताज आदि के अकन मे भी दोनो चित्रो मे निकटता है परन्तु इसके साथ ही साथ लगभग पचहत्तर वर्षों मे हुए शैली मे परिवर्तन को भी देखा जा सकता है। जैसे मानसिंह वाले चित्र मे अभयसिंह के चित्र की तुलना मे आकृतिया ठिगनी एव भारी हो गयी हैं। उनके चित्रण मे भाव की कमी आ गयी है। अब वे अपेक्षाकृत स्थिर सी हो गयी हैं।

प्रस्तुत चित्र के अडाकार चेहरा, मासल गालो की कसी हुई मॉडलिंग, ऊपर की ओर घूमी हुई लम्बी नुकीली आखे धनुषाकार भौह गोलाई एव नुकीलापन लिये दोनो प्रकार की मासल सुडौल ठुडढी, सामान्य रूप से ऊभरे माथे एव नुकीली नाक के चित्रण मे ताजगी है। १८वी सदी के चित्रो की परम्परा मे होते हुए भी इन सबका अकन भिन्न है। शैली उन्नत एव विकसित है।

सामने की ओर तिरछी तथा तनकर बैठी आकृति, लहगे की चुन्नट, पारदर्शी दुपट्टे एव उसके अन्दर से दिखते खुले लम्बे वालो का चित्रण अमरदास के पूर्वविवेचित चित्र (चित्र-४०) के अत्यन्त निकट है। मुगल प्रभावित वेशभूषा मे सिर पर ताजनुमा टोपी पहने चित्रित स्त्रियो की मुखाकृति भी दोनो चित्रो मे एक जैसी है। इन निकट की समानताओ को देखने से यह सभावना होती है कि इस चित्र का भी चित्रण भाटी अमरदास ने ही किया।

इस काल के तिथियुक्त चित्रो मे हम पहली बार इस चित्र के राजा मानसिंह का अकन देखते हैं। १८वी सदी की भारी पुरुष आकृतियो की दोहरी ठुडढी, भारी गर्दन, गोल मासल गाल के स्थान पर यहा लम्बी गठी हुई आकृति बडी नुकीली आखें चित्रित है। यही स्वरूप १९वी सदी मे प्रचलित हुआ

एव अमरदास के पुत्र दाना भाटी के चित्रो मे भी यही प्रकार मिलता है। ढालुवें माथे एव नुकीली नाक का चित्रण १८वी सदी के चित्रो की परम्परा मे है पर यहा अधिक सतुलित एव आकर्षक चित्रण हुआ है। ऊँची नुकीली पगडी एव गोल घने गलमुच्छे का चित्रण १८वी सदी के अत के भीमसिंह के चित्रो की शैली मे है (देखें अध्याय ५)।

पूरे चित्र की तैयारी आकर्षक है। चित्र मे भव्यता है। नृत्य-सगीत का वातावरण पूरी तरह सप्रेषित होता है। गति एव लयात्मकता है। यह चित्र १९वी सदी के पूर्वार्द्ध के उत्कृष्ट चित्रो मे है।

स्नान करती नायिका

इस चित्र के पीछे लेख है 'भाटी अमरदास, पुत्र नारायणदास सवत् १८८०' अर्थात् १८२३ ई० मे चित्रकार अमरदास का बनाया चित्र है। यह मैग्स के नीलाम कटलाग मे प्रकाशित हुआ है।[3] प्रस्तुत चित्र की विषयवस्तु भी मुगल प्रभावित है। यहाँ एकरगी सपाट पृष्ठभूमि का चित्रण है। माथे पर नायिका के बालो की शेडिग मुगल प्रभाव मे है। गर्दन से कोणीयता बनाती ठुड्डी एव ऊपर की ओर खिंची लम्बी आख पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न है तथा शैली मे बदलाव दिखाती है। अमरदास के पुत्र दाना भाटी एव परवर्ती अन्य चित्रकारो के चित्रो मे इसी प्रकार लम्बी पतली खिंची हुई आखों का चित्रण होता है। गात्रो की मासलता भी यहा कम हो गई है।

गुरु से दीक्षा लेते राजा[4]

यह १८२७ ई० (लेख-च) का अमरदास द्वारा चित्रित तिथियुक्त चित्र (चि० ४२) यहाँ भी पृष्ठभूमि के अकन से ऊबड खाबड जमीन के उतार चढाव, छोटी छोटी पहाडियो पर छोटे छोटे वृक्षो की कतार, पहाडियो के पीछे दूर मदिर का दृश्य दाये कोने मे दातेदार लम्बी घनी पत्तिया वाले वृक्ष का चित्रण मुगल, दक्खनी चित्रो के निकट है। इससे पूर्व कही भी इस प्रकार के वृक्ष का अकन नही हुआ है। गुरु की आकृति का शात आध्यात्मिक भावो के साथ कुशल चित्रण है। आख, नाक, आकृति आदि का अकन राजाओ के रूढिबद्ध चित्रो से हटकर है।

इसके अत्यन्त निकट का एक अन्य चित्र भारत कला भवन के सग्रह (एक्स न० ५८१ आर) मे है। विषयवस्तु आकृति, सयोजन, आदि बिल्कुल उक्त चित्र की भाति है। इस चित्र की शैली और भी अधिक बारीक एव परिष्कृत है। पेडो की पत्तियो का अपेक्षाकृत अधिक बारीक चित्रण, पहाडियो की अर्द्ध गोलाकार कगूरेदार रेखाओ के किनारे किनारे गहरी शेडिग एव घास के अत्यन्त छोटे छोटे जुट्टो का चित्रण आदि १८२७ ई० के उक्त चित्र की तुलना मे अधिक परिष्कृत है। यहा पूर्वविवेचित चित्रो की भाति मुगल प्रभाव मे आकाश मे उडते बगुलो का अकन हुआ है। एक कोने मे विशाल वास्तु के विस्तार का अत्यन्त सूक्ष्म चित्रण है।

वृक्षो के नीचे सतो की सभा[4]

इस चित्र (चित्र ४३) के ऊपर लेख (लेख छ) है 'कलम चितारा भाटी अमरदास, नारायणदासो तरी। सवत १८८६ माहवावद १३'। अर्थात १८२९ ई० मे चित्रकार भाटी अमरदास ने चित्रित किया। अमरदास के अन्य चित्रो की भाति ये भी मुगल प्रभाव मे चित्रित है। आकृतिया अपेक्षाकृत लम्बी हैं। सामने वाले दोनो आकृतियो के चौड़े तिरछे कधे पीछे की ओर झुका सिर उसकी पूर्वविवेचित कृति के

निकट है। चेहरो पर शेडिंग एवं डौल का प्रयोग हुआ है। खिंची हुई लम्बी पतली नुकीली अधमुंदी सी आँखो का सुन्दर चित्रण हुआ है। ढालुवा माथा एव नुकीली नाक का अकन हुआ है। पौने दोचश्मी साधु का अत्यन्त उत्कृष्ट चित्रण हुआ है। चेहरे पर अध्यात्मिक भाव है। कान तक खिंची लम्बी आँखें हैं। वस्त्रो का अकन रूढ़िवाद चित्रो से हटकर है। बारीक रेखाओं से कपडे की सिलवटो का सफल चित्रण हुआ है।

वातावरण का अत्यन्त सुन्दर चित्रण किया गया है। पृष्ठभूमि मे हल्के गहरे रगो के प्रयोग से पौ फटने से पूर्व का चित्रण है। सामने आग का अलाव जल रहा है। पात्र लिये चलकर आते चेले से चित्र मे गति उत्पन्न होती है। कुत्ते का भी स्वाभाविक अकन है। इस प्रकार के सतो के आश्रम के चित्रो की परम्परा मुगल काल मे बहुत लोकप्रिय थी। यहाँ उसी प्रभाव मे चित्रण हुआ है।

विशाल वृक्षो का अकन मुगल प्रभाव के अन्तगत हुआ है। मजबूत तना उसकी शेडिंग उससे निकलती शाखाओं का स्पष्ट अकन तथा विशाल पेड की पत्तियो के गोल किनारो को छायाप्रकाश के माध्यम से सफलतापूर्वक उभारा है। यह चित्र अमरदास के सफल कृतियो मे से है। अमरदास भाटी के लगभग १८०० ई० से १८३० ई० के मध्य के चित्रो की विवेचना के आधार पर चित्रशैली की विशिष्टताओं का ज्ञान होता है।

पूर्वविवेचित चित्रो के आधार पर निश्चित रूप से यह कहा जा सकता है कि अमरदास भाटी पूरी तरह मुगल प्रभावित चित्रकार था। पृष्ठभूमि एव आकृति अकन दोनो पर ही समान रूप से मुगल प्रभाव था। वेषभूषा भी मुगल प्रभावित थी उसके चित्रो मे मारवाड शैली की स्वतत्र विशिष्टताए बहुत कम उभर पायी हैं। महाराजा मानसिंह वाले चित्र मे ही ठेठ मारवाड शैली का आभास होता है तथा यह एक अभिप्राय बन् गया जो परवर्ती चित्रो मे भो प्रचलित रहा।

'घुडसवारी करती राजकुमारियां', 'शीरी फरहाद', 'सूरज-प्रकाश के चित्र', 'सगीत सभा', 'स्नानरत नायिका', 'दीक्षा लेते राजा', 'वृक्ष के नीचे सत', आदि के भिन्न भिन्न विषय एव सयोजन के आधार पर उनके चित्रो मे विविधता देखी जा सकती है। मुगल प्रभाव मे परसपेक्टिव का कुशलतापूर्वक चित्रण, शेडिंग से प्रकृति का वास्तविक चित्रण, स्वाभाविक मुद्राए, चेहरे पर कौतूहल, आश्चर्य आदि का सफल चित्रण हुआ है। चित्रो मे अस्वाभाविकता एव नाटकीयता नही है। रेखाए बारीक, प्रवाहमान एव वेगवान है।

चित्रो का सयोजन अत्यन्त सुन्दर है। भीड-भाड वाले दृश्यो मे कुशलतापूर्वक कई आकृतियो का सयोजन हुआ है। 'जैसे सूरज प्रकाश' के चित्र, मानसिंह की सगीत सभा वाला दृश्य। इनमे आकृतियो में भिन्नता स्पष्ट है तथा वे अलग अलग मुद्राओ मे सजीव दिखती हैं।

चित्र मे बादलो का अकन कम मिलता है। एक चित्र मे मारवाड की अठारहवीं सदी की परम्परा मे गोल कगूरेदार बादल का अकन हुआ है। सभी चित्र उत्कृष्ट कोटि के हैं। इन चित्रो के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि शैली स्थिर थी क्योकि प्रारम्भ से अन्त तक एक सी ही शैली मे अमरदास ने चित्रण किया।

चित्रकार दाना भाटी

अमरदास भाटी के घराने की परम्परा उसके पुत्र दाना भाटी ने प्रचलित रखी। दानाभाटी के नामयुक्त कई चित्र मिले हैं जिनकी विवेचना आगे की गयी है। अपेक्षाकृत अधिक बडी सख्या मे मिले दानाभाटी के इन नामयुक्त चित्रो एव अन्य कई चित्रो जो शैली मे उपर्युक्त चित्रो के अत्य त निकट हैं के अध्ययन के आधार पर निष्कष निकलता है कि वह मारवाड का प्रमुख चित्रकार था तथा अलग अलग शैलियो मे प्रयोग कर रहा था। उसने अपने पिता की मुगल प्रभावित शैली मे भी चित्रण किय। और उसके साथ साथ भिन्न भिन्न शैलियो को भी अपनाया। दानाभाटी ने मारवाड शैली को एक नया स्वरूप प्रदान किया जिसमे मुगल चित्रो के सयोजन का भी प्रभाव मिलता है। मुगल चित्रो के प्रभाव मे पसपक्टिव का सुन्दर एव स्वाभाविक चित्रण दानाभाटी ने किया है।

१८११ ई० मे हमे इसके तिथियुक्त चित्र मिलते हैं। सभवत दानाभाटी का प्रवेश शाही चित्रशाला मे १८११ ई० से दो तीन साल पूव हुआ था। इसके पिता अमरदास का काल हम लगभग १८३० ई० तक मानते हैं। इसने २०-२२ वर्षों तक अपने पिता के साथ काम किया होगा। इसके कुछ चित्रो पर अपने पिता की भाति मुगल प्रभाव है पर अपने पिता के चित्रो की तुलना म इसकी शैली काफी परिष्कृत है। अमरदास के चित्रो मे वनस्पति के अकन को अधिक महत्त्व नही दिया गया है जबकि दाना भाटी के चित्रो मे वनस्पति का अत्य त घना अकन हुआ है।

१८११ ई० मे हमे दानाभाटी के कई चित्र मिलते हैं जिनमे अलग अलग शैली एव सयोजन है। उन्होने मारवाड के प्रमुख ठिकाने घानेराव के अजीतसिंह एव जोधपुर के महाराजा मानसिंह का मुख्यत चित्रण किया। एक ही समय के लगभग बनाये चित्रो मे आकृतियो का अलग अलग स्वरूप दिखायी देता है। अब हम दाना भाटी के चित्रो की विवेचना करेंगे।

सूअर के शिकार का दृश्य

यह चित्र कुवर सग्रामसिंह, जयपुर के सग्रह मे है। इस पर लेख (लेख ज) है जिसके अनुसार इसे चित्रकार दानाभाटी ने १८११ ई० मे चित्रित किया। प्रस्तुत चित्र (चित्र ४४) घानेराव के अजीतसिंह का है। यहाँ चित्रकार दानाभाटी ने असमतल पहाडी भूमि म सूअर के शिकार का दृश्य चित्रित किया है। पीली सपाट ऊबड खाबड भूमि को गाढे हरे घास क जुट्टो से अलग किया गया है। दृश्य को शहर से दूर दिखाने के लिये चित्रकार ने कुशलतापूवक दूर पृष्ठभूमि मे पहाडी पर स्थित किले का अकन किया है। बडे बडे ढोको वाली गुलाबी पहाडी दानाभाटी ने अन्य चित्रो मे भी चित्रित किया है।

अजीतसिंह का लम्बा पतला मुख, छोटा चपटा माथा, छोटी नुकीली नाक एव सामान्य रूप से लम्बी आखो का आकषक चित्रण हुआ है। शेडिंग से बहुत हल्की दाढी का चित्रण हुआ है। अजीतसिंह इस चित्र मे युवक रूप मे चित्रित हुए हैं। सहायक आकृतियो मे कही-कही घने गलमुच्छो का अकन हुआ है। कमर पर अत्यन्त चौडे पट्टे का चित्रण है। भागते हुए सूअरो एव कुत्तो का सफल चित्रण हुआ है। अजीतसिंह की मुद्रा एव हाव-भाव तथा दौडते घोडो से चित्र मे गति है। पीछे सहायको की आकृतियो का अपेक्षाकृत स्थिर सा चित्रण हुआ है। प्रमुख सहायक आकृतियो के नाम भी दिये हुए हैं। सयोजना आकषक है।

नृत्य संगीत की महफिल में अजीतसिंह[41]

प्रस्तुत चित्र (चित्र-८७) पर लेख (लेख ज्ञ) है 'श्री परमेश्वर जी महाराज श्री अजीतसिंह जी नीवाज री हवेली मे डेरा थका। भगतया से नाच करायो। तीण रा भवरी छबी चितारा दाने की सवत १८६८ रा वैशाख सुद ४ उतरे दोनू दामा राम जी हरवगस नवाव भीखाराम रो पाकर, काकाजी इन्द्र सिंह जी' (अन्य सभी आकृतियों के नाम भी इस लेख मे दिये गये हैं)।

अर्थात् १८११ ई० को अजीतसिंह (घानेराव के शासक) ने नीवाज[42] की हवेली मे रूके उस समय वहा नृत्य का आयोजन हुआ। उसी अवसर का यह चित्र है। नीवाज मारवाड का महत्त्वपूर्ण ठिकाना रहा है।

इस चित्र के माध्यम से हम दानाभाटी के चित्र की शैली एव उसके उत्तरोत्तर विकास को भली भाति समझ सकते हैं। आरम्भ में मुख्य आकृतियों के चेहरे पर युवावस्था के कमनीय भाव है पर बाद मे प्रौढ आकृतियों का चित्रण हुआ है। अजीतसिंह का लम्बा चपटा मासल चेहरा, छोटी नुकीली नाक, चपटा माथा, गहरे कोर वाली ऊपर की ओर उठी आख, शेडिंग से हल्की सी दाढी चित्रित की गयी है। प्राय सहायक आकृतियों का भी इसी प्रकार का चित्रण हुआ है। कुछ चेहरे अपेक्षाकृत अधिक लम्बे हैं। उनमे अधिक नुकीली नाक एव घने गलमुच्छो वाले व्यक्ति चित्रित किये गये है। इनकी पगडी आगे से उमेठी हुई चपटी है तथा उसमे पीछे से तिकोनी कुलह निकली हुई है। यह अठारहवी सदी की भारी भरकम तिकोनी पगडियो का परिवर्तित रूप है। बाद के चित्रो मे इस चित्र की भाति निकली हुई तिकोनी कुलह खत्म हो जाती है और वह पूरी तरह चपटी उमेठी हुई पगडी मे परिवर्तित हो जाती है। स्त्रियों के अकन म औसत आकार की छरहरी आकृतिया, चपटी ठुड्डी, ढालुवा माथा, नुकीली नाक, पतली एव लम्बी खिची हुई गहरे रग के किनारे वाली आखें चित्रित हुई हैं। स्त्रियो का सुदर चित्रण हुआ है।

पृष्ठभूमि के अकन मे दाना आर वास्तु के बीच मे रेलिग के पीछे महीन फूलो के बाद पखेनुमा गोल गोल फूलों के झुप्पे चित्रित हुए हैं। इन झुप्पा के गोलाई मे किनारे किनारे फूलो का अकन है। दानाभाटी के परवर्ती चित्रो मे इन गोल झुप्पा का घना एव परिष्कृत अकन होने लगता है। पृष्ठभूमि मे पसपक्टिव से नदी एव उसके तट का विस्तार दिखाया गया है। परवर्ती चित्रो मे पसपक्टिव अधिक जोरदार चित्रित हुआ है। गहरे नीले आकाश मे उजली कगूरेदार रेखाओ से घूमे हुए उमडते बादल चित्रित किये गय है। बाद मे ये भरे अद्ध गोलाकार रूप मे परिवर्तित हो जाते है। नीली रेखाओ से बारिश का चित्रण हुआ है। परन्तु बाद के चित्रो मे उजली रेखाओ से बारिश का अधिक प्रभावशाली चित्रण हुआ है।

लाल, पीले, नीले एव गहरे हरे रगो की अत्यत आकषक रगयोजना है। चित्र मे बारीक एव स्पष्ट रेखाए हैं। यह चित्र दानाभाटी के प्रारम्भिक चित्रो मे से है और इस शैली का आगे के चित्रो मे लगातार विकास पाते है।

नृत्य सगीत की महफिल मे अजीतसिंह

यह चित्र भी घाणेराव के शासक अजीतसिह का है तथा पिछले चित्र की तुलना मे शैली अधिक विकसित एव परिष्कृत है। स्त्रियो का चित्रण पूर्वविवेचित चित्र के बिलकुल निकट है। यहाँ आँख और

अधिक नुकीनी हो गयी ह । इसचित्र मे अजीतसिंह की आकृति पिछले चित्र से कुछ भिन्न है। यहा उनकी आकृति मे लम्बा एव पतला चेहरा अकित हुआ है। पृष्ठभूमि के अकन मे शली काफी परिष्कृत है। रेलिग के पीछे हल्के रग की रेखाओ से घिरे गोल पत्तियो के झुप्पो का पूवविवेचित चित्र से अधिक घना एव परिष्कृत अकन हुआ है। भवन अधिक ऊँचे हो गये हैं तथा उनमे लाल-पीले आदि रगो का प्रयोग हुआ है। आलकारिता वढ गयी है। रेलिग के अकन मे अधिक वारीकी है।

यहा वादलो का रूप विल्कुल वदल गया है। वादल अधिक आलकारिक हो गये हैं। उजले रग के दाँतेदार रेखाओ से घूमकर उमडते वादल हैं। वादला के अकन की शैली पूवविवेचित चित्र पर ही आधारित है परन्तु अब वादल पहले की तुलना म घने हो गये हैं। स्प्रिगनुमा रेखा से विजली की चमक दिखायी गयी है। यहा भी पहले की अपेक्षा आलकारिकता बढ गयी है। किनारा मे उडते वगुला की पक्ति का अकन सुन्दर है। शैली के विकास के सदभ मे यह चित्र विशप रूप से उल्लेखनीय है।

दरबार का दृश्य

प्रस्तुत चित्र मे आकृतियो को औसत आकार की शरीर रचना, सामान्य रूप से सुन्दर गदन, सुडौल ठुड्ढी, चौडा चेहरा, ऊपर की ओर उठी मोटे किनारे वाली आख, चपटा माथा, नुकीली नाक, कान के पीछ गदन पर वाल, कलगीदार उमेठी हुई चपटी पगडी का अकन है। दाढी मूछ विहीन कमनीय आकृतिया का अकन माधोदास के चित्रा (आगे देखें) के निकट है। आरम्भ मे दानाभाटी के चित्रो मे हल्की दाढी एव गलमुच्छो का अकन हुआ है। माधोदास के चित्रो मे मुख अधिक मासल एव स्त्रैण भाव वाले हैं। इस चित्र को आकृति दाना भाटो के पूवविवेचित चित्रो के अधिक निकट है एव अन्य आकृतियो के घने गलमुच्छे, अपेक्षाकृत ढालुवें माथे आदि का अकन दानाभाटी के परवर्ती चित्रो (आगे देखे) की परम्परा मे ह। मानसिह के साथ वैठे स्थूल वृद्ध व्यक्ति का अत्यत सफल चित्रण हुआ है। १९वी सदी के चित्रो मे दरवार के चित्रो मे सहायक आकृतियो मे वृद्ध व्यक्ति का चित्रण लोकप्रिय हो जाता है।

स्त्रिया के अकन म छोटे ढालुवे माथे, लम्बे मासल चेहरे, सुडौल ठुड्ढी, नुकीली नाक, ऊपर की ओर खिंची लम्बी आखा का अकन हुआ है। पखेनुमा लहगे का घेर एव बाला के जूडे को ढकते हुए आचल के अकन म ताजगी है।

पृष्ठभूमि के चित्रण मे ऊँची रेलिग तथा उसके पीछे वृक्षो की सघन पक्ति है। आकाश मे उमडते रूपहले बादल एव इस प्रकार विजली की चमक, उडते बगुलो का अकन पिछले चित्र के निकट है। इस प्रकार का अकन बूदी शैली के चित्रो के निकट है।

नायक-नायिका

प्रस्तुत चित्र (चित्र-४६) के पीछे लम्बा लेख है (लेख-ट) जिसमे दश्य का कथानक है। लेख के नीचे लिखा है 'कलम चितारा भाटी दाना अमर दासौ तरी है॥ रहै मेड तंसवी मेडता रा मे रा ली नी सवत १८७२ जे ३ विद ३ वार मगल तीसरै पाहर"। यानी १८१५ ई० मे चित्रकार अमरदास के पुत्र दानाभाटी ने चित्रित किया। सयोजन मे भव्य दुमजिले महल के दो समान हिस्सो का दोनो किनारो

मे चित्रण, दोनो का सामने एक जसा दरवाजा, खिडकियाँ, दोनो के बीच खाली स्थान, पीछे उद्यान आदि का चित्रण 'नत्य सगीत की महफिल मे अजीतसिह (चित्र ७४) के चित्र के निकट है। पर वास्तु के अकन मे महल के पाश्व से बालकनी एव दायी ओर की बालकनी से उद्यान मे सीढी के चित्रण मे ताजगी है। उद्यान के अकन मे पत्तियो के अद्ध गोलाकार घने झुप्पो का अकन दानाभाटी के चित्रो की विशिष्टता है। नायक के अकन मे उमेठी हुई चपटी पगडी, चपटा माथा, बडा भरा हुआ अडाकार चहरा, काफी चौडी ऊपर की ओर घूमी नुकीली आँखें दाढी मे घनी शेडिंग, कान के पीछे घुघराली लट का अकन हुआ है।

स्त्रियो की औसत कद की पतली छरहरी आकृति अपेक्षाकृत पतली कमर, मुद्रा मे लोच, नाजुकता, चेहरे पर अत्य त कमनीय भाव, लम्बा अपेक्षाकृत छोटा मुख, छोटी गदन, छोटी ठुड्डी, भरे गाल, गालो पर मॉडलिंग द्वारा उत्पन्न कसाव, चेहरे पर आवश्यक उभारो के लिए कही-कही शेडिंग, नुकीली स तुलित नाक एव लम्बी पतली नुकीली आँखो का अकन अत्य त आकषक एव नवीनता लिये है। बाय कोने मे पीछे मुडकर देखती स्त्री की मुद्रा का सजीव एव स्वाभाविक चित्रण हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है माना कोई आहट सुनकर उसने चेहरा घुमा लिया हो।

सुनहरे रग का पर्याप्त मात्रा मे प्रयोग हुआ है। सफेद लाल, नीले रगो की रगयोजना अत्यन्त सु दर प्रतीत होती है। गहरे नीले रग के आकाश से रात्रि का वातावरण चित्रित किया गया ह। सुनहरे उडते लहरदार बादलो के अकन मे नवीनता है। पूवविवेचित चित्रो की तुलना मे शली का विकास है। हरम के इस प्रकार के शृगारिक चित्रा की परम्परा सभवत दानाभाटी ने प्रारम्भ किया। इस प्रकार क सयोजन बाद मे भी प्रचलित रहे।

हाथियो का पकडने का दृश्य[१३]

यह चित्र १८२१ ई० मे दानाभाटी द्वारा चित्रित है (लेख ड) यह चित्र दरबार, शबीहो एव श्रृ गारिक दृश्यो के चित्रण से हटकर व य जीवन को दिखलाता है। दानाभाटी ने पृष्ठभूमि मे पसपक्टिव दिखाने का प्रयास किया है। कोने मे दूर बस्ती एव पतले तने के वक्षा की पक्ति को चित्रकार ने सु दर ढग से दिखाया है। जगल की पथरीली, ऊबड खाबड पहाडियो क चित्रण मे स्वाभाविकता है। ऊपर पथरीली चट्टानो की परतो का चित्रण 'अमरदास' के 'शीरी फरहाद' वाल चित्र (चित्र-६७) की भाति है। लम्बी ढाको वाली पहाडियो का चित्रण सत्रहवी सदी क मुगल प्रभावित चित्रो की परम्परा मे है।

ऊपर हाथी पर सवार पुरुष का चपटा चेहरा, उमेठी हुई मूछ, चपटी पगडी आदि पूवविवेचित चित्रो से भिन्न है। नीचे घोडे पर सवार व्यक्ति की छोटी आँखे, हल्की दाढी मूछ मुगल प्रभाव मे चित्रित हुई है।

हाथियो का अत्य त स्वाभाविक चित्रण हुआ है। इस चित्र से स्पष्ट होता है कि दानाभाटी मुगल चित्रो से परिचित था। यहा उसने १७वी शती के दूसरे चरण के मुगल सयोजन की प्रतिकृति की है। पसपेक्टिव, पहाडियाँ, अग्रभूमि, आकृतिया एव उनके पहनावे मुगल शली से लिये गये हैं। दानाभाटी की चित्रशली पर मुगल प्रभाव पूवविवेचित चित्रो से स्पष्ट रूप से दिखलाई पडता है जो उसे अपने

पिता अमरदास भाटी से मिला। इसी वर्ग मे कुछ अन्य चित्र भी आते हैं जिनका पूरा का पूरा संयोजन या तो मुगल चित्रो से लिया गया है अथवा उनसे बहुत अधिक प्रभावित है।

नृत्य-संगीत का आनन्द लेते मानसिंह

लेख के अनुसार १८२८ ई० मे यह चित्र (चित्र-४७) दानाभाटी द्वारा चित्रित हुआ। दानाभाटी के पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना म १८२८ ई० के इस चित्र म शैली की काफी विकास दिखायी पड़ता है।

पृष्ठभूमि के चित्रण मे परसपेक्टिव दिखाते हुए कक्ष के अन्दर खम्भो का चित्रण, खम्भो की सुनहली पुतिया, परसपेक्टिव से कक्ष की छत का भीतरी भाग, कक्ष के सामने की अर्द्ध गोलाकार मेहराब, मेहराब के ऊपर छत का चित्रण स्वाभाविक ढंग से दानाभाटी ने किया है। ऊपर वर्णित कक्ष इमारत के बीच का हिस्सा है। उसके सामने बारादरी, पीछे उद्यान, दूर सैरे के दृश्य, बीच वाले कक्ष के अगल बगल गुम्बजदार कक्ष के साथ वास्तु का इस प्रकार का चित्रण पूर्वविवेचित चित्रो मे नही मिलता है। राजस्थान के अन्य केन्द्रो के वास्तु चित्रण से यहा स्पष्ट भिन्नता है।

मानसिंह की छवि म लम्बा चपटा चेहरा, औसत आकार की लम्बी गर्दन लम्बी ऊपर की ओर खिंची आंख, घनी गलमुच्छ, नुकीली नाक, छोटा चपटा माथा चित्रित हुआ है। इस चित्र म अठारहवीं सदी के अंत म प्रचलित लम्बी नुकीली पगड़ी चित्रित हुई है।

यहाँ सहायक आकृतियो के दो-तीन प्रकार का एक साथ अंकन हुआ है। ये सभी प्रकार हम १८वीं शताब्दी के अंत एवं १९वीं शती के प्रारम्भ म मिलते है। इस प्रकार दानाभाटी ने पूर्वप्रचलित परम्पराओ को अपनाया। अठारहवीं सदी के अंत म चित्रित भीमसिंह वर्ग के चित्रों के निकट भरी आकृतियो के मांसल चेहरे, भारी गर्दन, आगे वर्णित चित्रकार माधोदास की शैली के १८१६ ई० चित्रित 'हिम्मतराम वृन्दावन के चित्र के निकट (आगे देखें) दाढ़ी मूछविहीन छोटी गर्दन वाली मांसल कमनीय आकृति आदि का यहाँ एक साथ कुशलतापूर्वक चित्रण हुआ है।

स्त्रियो के अंकन म लम्बी छरहरी आकृति, छोटा भरा मुख, लम्बी गर्दन, ढालुवा माथा, नुकीली नाक आदि पूर्वविवेचित चित्रों के निकट है। यहाँ सुडौल ठुड्डी का सुन्दर अंकन हुआ है। आँख अपेक्षाकृत छोटी है एवं गाल मे भी मांसलता कम हो गया है।

गहरे नील रंग की रुपहली दंतिदार रेखाओ वाले इस प्रकार के घूमे हुए बादलो का अंकन हम यहाँ पहली बार पाते हैं। यह प्रकार परवर्ती चित्रो म काफी प्रचलित हुआ। पूरे चित्र मे बारीकी एवं भव्यता है। समकालीन चित्रो की भांति सफेद, सुनहरे, लाल, नारंगी रंगो की आकर्षक रंगयोजना है। सुनहले रंग का प्रचुर मात्रा म प्रयोग हुआ है एवं चित्र म गति है।

दानाभाटी के इसी चित्र के अत्यन्त निकट संयोजन वाला चित्र नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली मे संग्रहीत है। प्रस्तुत चित्र (चित्र ४८) म पृष्ठभूमि एवं वास्तु के चित्रण [illegible] अधिक परिष्कृ[illegible] है। इसमे कक्ष के भीतरी हिस्से के विस्तार [illegible] साथ मेह[illegible] का प्रयोग किया गया है। कक्ष का छत के बो[illegible] भाग [illegible] मे भी परसपेक्टि[illegible] से चित्रा[illegible]

किया है। पिछले चित्र की भाँति यहाँ भी बीच के कक्ष के साथ अगल-बगल दोमजिला कक्ष है, पर यहाँ उन्हे बीच के कक्ष के साथ त्रिभजाकार रेलिंग से अत्यन्त सुन्दरता से जोडा गया है। वास्तु से बाहर दूर सरे के दृश्य को यहा अधिक महत्त्व दिया गया है। सरे का चित्रण मुगल प्रभाव के अन्तगत हम अठारहवी सदी के पूर्वार्द्ध से ही देखते है। यह परम्परा काफी लम्बे समय तक चली। समद्र की लहरो की भाँति बादलो के पारदर्शी चित्रण मे नवीनता है।

मानसिह एव अन्य सहायक आकृतियो का अकन पिछले चित्र (चित्र ७७) की भाति है। यहाँ मानसिह का माथा अपेक्षाकृत बडा एव ढालुवा है। पूवपरम्परा मे चदन चाले (देखें पीछे) का चित्रण हुआ है। स्त्रियो का अकन पिछले चित्र के अत्यन्त निकट होते हुए भी थोडा भिन्न है। यहा नतकी की कमर आवश्यकता से अधिक पतली है। कधे पर आचल का दूसरा छोर लटकता है जो परवर्ती चित्रों मे प्रचलित होता है। यह प्रकार अठारहवी सदी मे ही मिलने लगता है।

हरम मे कुवर श्री मगलपाव जी[५५]

इस चित्र पर लेख (लेख ढ) है जिसके अनुसार इसका चित्रण दानाभाटी ने किया था। यहाँ पष्ठभूमि के चित्रण मे पसपेक्टिव दिखाते हुए कक्ष के अन्दर खम्भो का चित्रण, खम्भा के सुनहले, 'ब्रकेट्स', पसपेक्टिव से कक्ष की छत के भीतरी भाग, कक्ष के सामने की अद्ध गोलाकार मेहराब एव ऊपर की छत का चित्रण, सामने बारादरी, पीछे पसपेक्टिव से दूर तक उद्यान का दश्य एव सरे का अत्यन्त कुशलतापूर्वक अकन पिछले दोनो चित्रो (चित्र-७७ व ७८) की परम्परा में ही है। उद्यान के दृश्य मे गोल पखेनुमा वक्षो का झुड भी उक्त चित्रो की भाँति है।

यहाँ नायक की आकृति पूवविवेचित चित्रो के मानसिह की आकृति की तुलना मे कुछ भारी है। छोटी गदन, पगडी से ढँका चपटा माथा एव छोटी नुकीली नाक का अकन पूवविवेचित चित्रो की ही परम्परा मे है। स्त्री आकृतियो के अकन मे औसत कद की छरहरी, थोडी तनी, अत्यन्त छोटी गदन, माथे से लेकर नाक के छोर तक के बीच का लगभग अद्धगोलाकार चाप, अपेक्षाकृत लम्बा चपटा चेहरा, ऊपर को उठी लम्बी आख का अकन दानाभाटी के पूवविवेचित चित्रो से कुछ अलग है। माथा भी अपेक्षाकृत चपटा एव कम चौडा है। दबी हुई चपटी ठुड्ढी का चित्रण पूवविवेचित चित्रों के निकट है।

स्त्रियो के चेहरे पर मुखर भाव है। चित्र मे गति एव हलचल है। पीछे मुडकर देखती स्त्री का अकन दाना भाटी के चित्रो की विशिष्टता है। प्राय सभी चित्रो मे इस प्रकार का अकन मिलता है।

झूले पर मानसिह, उनकी पत्नी एव अन्य स्त्रिया

यह चित्र[५६] दाना भाटी के चित्रो के समूह का काफी आकषक उदाहरण है एव यही सयोजन मे भी नवीनता है। घुमे दातेदार बादल एव बिजली की चमक के अकन से दानाभाटी ने सावन के मौसम को दिखलाया है। इस प्रकार के बादल बाद के मारवाड शली के चित्रा मे अत्यधिक लोकप्रिय हुए (आगे देखें)।

मानसिह की भारी आकृति, पगडी से ढका अत्यन्त छोटा चपटा माथा, घने गलमुच्छे, भारी लम्बा चपटा चेहरा, पूवविवेचित चित्र (चित्र ७८) के अत्यन्त निकट है। इसी प्रकार स्त्रियो की औसत

कद की छरहरी तनी हुई आकृति, लम्बा चपटा चेहरा, दबी हुई चपटी ठुड्ढी, अपेक्षाकृत कम थोडा एवं कम ढालुवां माथा, माथे से नाक के छोर तक बनता लगभग अर्द्ध गोलाकार चाप भी उक्त पूव चित्र के निकट है। पुरुष स्त्री दोना की लम्बी पतली नुकीली आंखे एव स्त्रियो की अपेक्षाकृत लम्बी गदन के अकन मे इस समूह के चित्रो से अपेक्षाकृत भिन्नता है। चित्र मे गति है। लहगे का घेर नीचे से अधिक फैला हुआ पखेनुमा हो गया है।

उद्यान में मानसिंह एवं उनकी पत्नी

इस चित्र (चित्र-४६) मे दाना भाटी का नाम चित्र के पीछे लेख मे मिलता है।[४४] पृष्ठभूमि के अकन मे ताजगी एव नवीनता है। दानाभाटी के पूवविवेचित चित्रो मे से कुछ मे महल की पृष्ठभूमि मे घनी प्रकृति का अकन मिलता है जो उसके प्रकृति प्रेम को दिखलाता है। इसी परम्परा मे और भी विकास दानाभाटी के बाद के चित्रो मे दिखायी देता है जिनमे चारो ओर घनी हरियाली के बीच उसने भीड-भाड वाले दृश्यो का चित्रण किया है। इन सयोजनो मे आकृति के अकन मे कुछ निर्जीवता आ गयी है। इनके आधार पर यह सभावना होती है कि ये चित्र दानाभाटी के अतिम काल (१८४०-४५ ई०) के लगभग के हैं। सामने छ पहलो वाले सरोवर एव उसमे ऊद्वेलित जल का अकन अन्य चित्रो मे नही मिलता। चटाईदार शैली मे पानी का अकन पूव परम्परा मे है। सरोवर के बगल से होती हुई तीनो ओर छोटे मोटे तनो पर घने बडे वृक्षो की शृखला का अत्यन्त कुशलतापूवक चित्रण रूढिबद्ध अकनो से हटकर है। यद्यपि छ चौडी पखुडियो वाले फूलो, तारेनुमा फूलो, बारीक पत्तियो आदि की सरचनाए भिन्न भिन्न प्रकार की हैं, पर इन फूल-पत्तियो के गोल-गोल झुप्पो के बीच मे चित्रण भी पूववत है। इस चित्र मे अत्यधिक तैयारी है। पेडों के पास असमतल भूमि को अत्यन्त बारीक छोटी-छोटी गहरे रग की कगूरेदार रेखाओ से अकित किया गया है। यद्यपि वृक्षो पर बगुला का अकन मारवाड शैली के अन्य पूवविवेचित चित्रो की परम्परा मे है पर यहाँ उडते, पीछे मुडकर देखते बगुलो का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण हुआ है। सरोवर के चटाईदार पानी की धाराओ के बीच बगुला के झुण्डो का अत्यन्त कुशलतापूवक अकन हुआ है। पृष्ठभूमि के अकन मे चित्र शैली अत्यन्त विकसित प्रतीत होती है। भीड-भाड वाले दृश्य हैं एव आकृतियो के अकन मे उनकी अकडी मुद्रा मे सहजता स्वाभाविकता का अभाव है एव वे भावहीन हैं। आकृतिया अपेक्षाकृत पतली एव छोटी हैं। मानसिंह की आकृति मे दाना भाटी के पूवविवेचित चित्रो की भाति लम्बा चपटा चेहरा, पगडी से ढँका छोटा चपटा माथा, छोटी नाक आदि है पर यहाँ लम्बी नुकीली अपेक्षाकृत पतली आख एव अपेक्षाकृत नुकीले नाक के छोर हैं। स्त्री आकृतियो मे भी परवर्ती किशनगढ शैली के प्रभाव मे नुकीलापन है। दाना भाटी के पूवविवेचित अन्य चित्रो की अपेक्षा लम्बा पतला मुख, नोकीली ठुड्ढी एव आख नाक का अकन है। दानाभाटी के चित्रो मे दबी ठुडढी है पर यहा किसी किसी आकृति मे हल्का कोण बनाती है। यहा छोटी नाक का माथे से सीधी रेखा मे अकन हुआ है तथा अन्त मे नुकीले छोर का चित्रण अन्य चित्रो से भिन्न है। बैठी हुई स्त्री आकृतियो के लहगे का घेर नीचे से बिल्कुल पखेनुमा है।

उद्यान महल में स्त्रियो के साथ मानसिंह[४८]

यह चित्र जोधपुर के उम्मेद भवन सग्रह मे है। यह एक सुदर कृति है पर दुर्भाग्यवश इस चित्र पर चित्रकार का नाम उपलब्ध नही है। इस चित्र मे महाराजा मानसिंह अपने उद्यान महल मे

स्त्रियों के साथ मनोविनोद करते चित्रित हैं। चित्रकार ने चित्र मे घनी हरियाली का अच्छा अ कन किया है। घने लटकते बादल एव हरियाली से वर्षा ऋतु का दृश्य प्रतीत होता है।

चित्र के सयोजन को कई दृश्यो मे बाँट दिया गया है। इसके बीचोबीच मानसिंह खुली बारादरी मे स्त्रियो के साथ मद्यपान करते दिखाये गये हैं, दूसरे दश्य म उपर्युक्त बारादरी की छत पर स्त्रियो के साथ मनोविनोद कर रहे हैं। बारादरी के चारो ओर उद्यान मे मानसिंह जो यहाँ नायक हैं के साथ स्त्रियाँ विभिन्न मनोविनोद की क्रीडाओ मे लगी चित्रित हुई हैं, जैसे झला झूलते, नायिका का केश सवारते, चौपड खेलते इत्यादि। चित्रकार ने सभवत दश्य का अन्त उनके स्त्रियो के साथ कक्ष की ओर जाने से किया है। उद्यान महल के बाहर सेवक, सेविकाए एव पहरेदार खडे चित्रित हैं। सम्पूण चित्र मे घनी हरीतिमा के बीच सफेद वास्तु सफेद वस्त्र मे नायक चित्रित कर चित्रकार ने उन्हे उभारा है, इसी प्रकार काले मटमैले आकाश मे सफेद लटकते बादलो का चित्रण किया है।

इस चित्र का सयोजन जिसमे नायक मानसिंह को नायिका एव सेविकाओ के साथ शृ गार एव मनोविनोद की विभिन्न क्रीडाओ मे दिखाया गया है लगभग समकालीन पुष्टिमार्गीय चित्रो के सयोजन से प्रभावित है। पुष्टिमार्गी चित्रो मे कृष्ण को राधा एव सखियो के साथ इसी प्रकार की क्रीडाओ मे प्राय सभी प्रमुख राजस्थानी केन्द्रो मे चित्रित किया गया है। यद्यपि मानसिंह स्वय कट्टर नाथपथी थे पर जोधपुर पुष्टिमाग का एक केन्द्र था और दरबार के चित्रकार निश्चित रूप से मदिरो के लिए बन रहे चित्रो से परिचित रहे होगे जिनके प्रभाव मे उन्होने प्रस्तुत सयोजन अ कित किया। यद्यपि इस चित्र पर चित्रकार का नाम नही है, पर इसकी तुलना पूवविवेचित दाना भाटी वाले चित्र से करने पर दोनो चित्रो मे कई शलीगत समानताएँ मिलती हैं जिसके आधार पर इसे भी दाना भाटी की ही कृति माना जा सकता है।

दोनो चित्रो की पष्ठभूमि के सयोजन मे अन्तर होते हुए भी निकटता है। घनी पष्ठभूमि मे छोटी आकृतियाँ पिछले चित्र (चित्र-४६) के निकट है। पुरुष का लम्बा चपटा चेहरा, पगडी से ढका चपटा छोटा माथा, नोकीली आँख-नाक, घन गलमुच्छ स्त्रियो का लम्बा पतला चेहरा, लम्बी पतली नोकीली आँख, माथे से सीधी रेखा मे नोकीली नाक का अ कन, दबी नोकीली ठुड्डी का स्वरूप दोनो चित्रो मे एक जैसा है। बैठी स्त्रियो के पखेनुमा स्कर्ट के घर मे भी निकटता है। ऊपर घूमे हुए लटकते बादलो की कतार भी दोनो चित्र मे एक जैसी है।

यह चित्र पिछले चित्र की तुलना मे अधिक उत्कृष्ट है। पूव चित्र मे भावहीनता एव प्राणहीनता है जबकि यहा किसी अतिरेक विषय का गहरा उल्लास सभी आकृतियो के चेहरो पर है। घने उद्यान के अ कन मे फूल पत्तियो का ध्यानपूवक चित्रण किया गया है। लाल-गोल गुच्छो के साथ केले की पत्तियो के अत्यन्त बारीक चित्रण मे भी दोना चित्रो मे समानता है।

चित्र की रगयोजना भी अत्यन्त आकर्षक है। हरे रग का उद्यान, नीले एव सुनहले रगो की स्त्रियो की वेशभूषा सुनहले रग का सायबान अत्य त आकर्षक प्रतीत होता है। हरे रग की इस प्रकार की प्रचुरता अन्य चित्रो म नहा दिखायी पडती। नीले रग की वेशभूषा मे भी ताजगी है। रेखाए अत्यन्त महान एव चित्र मे तैयारी है।

घने उद्यान के बीच आकृतियो की भीड का अत्यन्त कुशलतापूर्वक अकन हुआ है। यद्यपि पृष्ठ-भूमि के घनेपन से, आकृतिया की भीड से राजा मानसिंह की प्रसन्नचित्त मुद्राओ से हर्षोल्लास का दृश्य चित्रित किया गया है। यह चित्र विशिष्ट चित्रो मे है।

नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्धित चित्र

जैसा कि इस अध्याय के शुरुआत मे ही हमने चर्चा की है कि मानसिंह नाथ सम्प्रदाय के अनुयायी ही नही थे वरन उनका पूरा राजकाज नाथो की इच्छानुसार हो चलता था। उम्मेद भवन के सग्रह मे नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्धित प्राय १८२३ से लेकर १८३५-४० ई० तक के तिथियुक्त चित्र पर्याप्त सख्या मे हैं। कई चित्रो पर चित्रकारो के नाम भी प्राप्त हुए हैं। इन चित्रो म एक ही सयोजन एव दृश्य की कई प्रतिया चित्रित हुई हैं। इन सभी चित्रो को ध्यानपूवक तैयारी के साथ चित्रित किया गया है, इनकी रगयोजना अन्य चित्रो से हटकर है। इन चित्रो मे सोने चांदी का काम अधिक है तथा गुलाबी रग का प्रयोग अधिक हुआ है। इस वर्ग के चित्रो का चित्रण सभी दरबारी चित्रकार कर रहे थे। स्वय दाना भाटी के बनाये ऐसे कई चित्र उपलब्ध हैं (लेख ग)।

गुरु जलधरनाथ द्वारा सम्मानित होते मानसिंह

यह चित्र (चित्र ५०) दीवाली के दिन का है। यह चित्र दाना भाटी के पूर्वविवेचित चित्रो की शैली मे वृक्षो के गोल-गोल झुप्पो के बीच की पत्तियो का चित्रण हुआ है। नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्धित चित्रो मे विभिन्न सयोजनो का सुन्दर चित्रण हुआ है। इनमे मन्दिर, सिंहासन आदि के विभिन्न प्रकारो का चित्रण मिलता है। मानसिंह का अकन पव चर्चित चित्रो की आकृति के ही सदृश लम्बी भारी आकृति ऊँची नोकीली पगडी, ढालुवाँ माथा, नोकीली नाक, ऊपर को खिंची लम्बी आँख, लम्बा चपटा भरा-भरा चेहरा अकित हुआ है। जलधरनाथ की आकृति मे भी ऊपर की ओर खिंची लम्बी आँखे हैं। अण्डाकार मासल चेहरे के गालो पर कसाव, भारी गर्दन सुडौल ठुड्डी, लम्बी पतली नोकीली नाक, धनुपाकार भौहो का अत्यन्त उत्कृष्ट चित्रण हुआ है। जलधरनाथ के सिर पर तिकोनी पगडी, गर्दन पर बाल एव कान मे बडे बडे कुण्डल अकित हुए हैं। इन कुण्डलो के कारण इन्हे कनफटे योगी भी कहते हैं।

चित्र की रगयोजना अत्यन्त आकर्षक है। जलधरनाथ ने गुलाबी वेशभूषा धारण कर रखी है। सुनहले रग का प्रचुर मात्रा मे प्रयोग हुआ है। चित्र की तैयारी उत्कृष्ट है। रेखाए प्रवाहमय हैं। यद्यपि इस चित्र पर चित्रकार का नाम नहीं है, पर इसकी शैली दाना भाटी के पूर्वविवेचित चित्रो के अत्यन्त निकट है।

दाना भाटी के चित्रो की विवेचना करने पर यह स्पष्ट होता है कि उसकी शैली रूढिबद्ध नही थी। परम्परा से हटकर वह नये नये प्रयोग कर रहा था। उसके चित्रो मे विविधता है एव शैली लगातार विकसित होती गयी है। पृष्ठभूमि के अकन मे, रगयोजना मे चित्र की उत्कृष्ट तैयारी मे शैली का विकास दिखायी देता है परन्तु आकृतियो का उत्तरोत्तर भावहीन चित्रण होता चला गया है।

आकृतियो के भिन्न-भिन्न अकन के आधार पर दाना भाटी की शैली के कुछ विशिष्टताए दिखलायी पडती हैं। विशेष रूप से स्त्रियो के अकन मे हम इसे देखते हैं। आकृतियो औसत कद की

छरहरी हैं। कमर अपेक्षाकृत कम पतली है। कमर के पास हल्का सा लोच दिखाया गया है। ठुड्डी चपटी तथा छोटी है एव नाक के नीचे का हिस्सा दबा हुआ चित्रित है। वक्षो के अकन मे पत्तियो के गोल गोल पुष्पो का चित्रण सभी चित्रो मे हुआ है। बाद मे इन गोल पुष्पो के साथ केले की पत्तियो का चित्रण भी होने लगता है।

नाथो से सम्बन्धित चित्र १८३५-४० ई० के लगभग के हैं। दाना भाटी ने सभवत १८४०-४५ ई० के लगभग तक चित्रण किया है। दाना भाटी का पहला उपलब्ध तिथियुक्त चित्र १८११ ई० का है एव अतिम तिथ्यांकित चित्र १८३७ ई० का है। अत ऐसी सभावना होती है कि उसने १८१० ई० से १८४०-४३ ई० तक मानसिंह के राज्यकाल मे लगभग ३०-३२ वर्षो तक चित्रण किया। अन्त तक उसकी शैली मे ताजगी बनी हुई है। सयोजन मे उसने लगातार नये प्रयोग किये है।

चित्रकार रायसिंह भाटी की शैली

१६वी शती के प्रारम्भ मे भाटी घराने का एक और चित्रकार भी चित्रण कर रहा था। इसके नाम एव तिथि का केवल एक उदाहरण प्राप्त है जो १८०८ ई० मे चित्रित 'अजीतसिंह द्वारा सूअर का शिकार' है। यह चित्र अब कुवर सग्रामसिंह, जयपुर के निजी सग्रह मे है। इस चित्र के मिलने से स्पष्ट होता है कि इस समय अमरदास भाटी, दाना भाटी माधोदास भाटी (आगे देख), रायसिंह भाटी आदि कई भाटी चित्रकार एक साथ मारवाड दरबार मे चित्रण कर रहे थे। दाना भाटी के नामयुक्त चित्रो की सख्या एव विविधता देखते हुए यह कहा जा सकता है कि वह प्रारम्भिक १६वी शती का मारवाड शैली का प्रमुख चित्रकार था तथा उसकी शैली ने समकालीन चित्रकारो को प्रभावित किया होगा। रायसिह भाटी एव दाना भाटी की शैली मे अत्यधिक निकटता है। यद्यपि हमे दाना भाटी का १८१० ई० से पूर्व का कोई भी चित्र नही मिलता है इसलिए यह कहना मुश्किल है कि रायसिंह भाटी ने दाना भाटी को प्रभावित किया या दाना भाटी ने रायसिंह को अथवा दोनो ने एक ही स्रोत से इन तत्वो को अलग-अलग लिया था। दाना भाटी रायसिंह से पूर्व चित्रण कर रहा था। इसका भी कोई प्रमाण नही हैं। रायसिंह भाटी के सदर्भ मे हमे और कोई जानकारी नही मिली पर १८०८ ई० वाले चित्र की स्थापित शैली को देखते हुए कहा जा सकता है कि यह चित्रकार इससे पूर्व भी चित्रण कर रहा होगा। कई रगो वाली आकर्षक रगयोजना, बारीक रेखाए, कुशल सयोजन आदि चित्रो की विशेषता है।

अजीतसिंह द्वारा सूअर के शिकार का दृश्य

इस चित्र (चित्र ५१) पर लेख (लेख-न) है 'सवत १८६५ रा वर्षे महासुद ५ सजीह कोनी भाटी चतेरै रायसिंह जोधपुर मधे। कीमत रुपया ११' इसके अलावा चित्र मे वर्णित सभी आकृतियो के नाम हैं।

इस चित्र मे औसत आकार की छरहरी आकृतिया है जिनमे लम्बा मुख, लम्बी गर्दन, चपटा माथा, छोटी नुकीली नाक, सामान्य रूप से छोटी आखे चित्रित हैं। बहुत हल्के गलमुच्छे शेडिंग से चित्रित हुए हैं। मारवाड शैली के १८ वी शती के उत्तरार्द्ध मे चित्रो मे घने गलमुच्छे चित्रित हुए हैं जो यहाँ १६वी सदी के प्रारम्भ मे रायसिंह भाटी एव दाना भाटी के चित्रो मे हल्के दिखाये गये है। परन्तु पुन १६वी शती के दूसरे चरण (प्राय १८३० ई०) से इन्हे घना चित्रित करने की परम्परा प्रारम्भ हो जाती है।

गणगौर की जुलूस में अजीतसिंह[५२]

चित्र के पीछे निम्नीय लेख है महाराज श्री अजीतसिंह जी रो कुवर प्रतापसिंह जी की गीणगोरियो की जुलूस की री तस्वीर है।' इसके अनुसार यह चित्र भी घानेराव के अजीतसिंह[५३] का है। शैली के आधार पर यह चित्र भी चित्रकार रासो द्वारा चित्रित लगता है। रासो के पूर्वविवेचित चित्र से यहा शैली मे थोडा विकास दिखलाई पडता है। यह लगभग १८२०-२५ ई० का चित्र प्रतीत होता है। लम्बा पतला मुख, लम्बी आकृति, छोटा चपटा माथा, छोटी नोकीली नाक, सामान्य रूप से लम्बी आख चित्रकार रासो के पिछले चित्र के निकट है। ऊपर आकाश से लटकते बादलो के अकन मे भी निकटता है। पृष्ठभूमि मे लाल वेशभूषा मे गणगौर की सवारी के साथ स्त्री आकृतियो का अकन भी पिछले चित्र के निकट है। चित्रकार रासो के चित्र मे हमने देखा था कि वह जमीन का अकन हल्के रग से करता है। पूर्वविवेचित चित्र म यह हल्के बादामी रग की है। यहा हल्के रग की परम्परा तो है पर बादामी के स्थान पर हल्का पीला रग प्रयुक्त हुआ है।

चित्रकार माधोदास की शैली

भाटी रासो, रायसिंह भाटी की ही भांति माधोदास के भी कुछ ही चित्र मिले हैं। श्री आर० के० टंडन ने माधोदास को अमरदास भाटी के घराने का ही चित्रकार मानते है।[५४] माधोदास की शैली दाना भाटी के काफी निकट है।

झूले पर नायक नायिका

इस चित्र (चित्र-५३) के पीछे माधोदास का नाम लिखा है।[५५] यह लगभग १८१५ ई० की कृति प्रतीत होती हैं। इस प्रकार का हूबहू सयोजन दाना भाटी ने भी चित्रित किया[५६] (देख पीछे) गहरे नील रग के उमडते बादल जो परदे की तरह लटके हैं की 'आऊटलाइन' सफेद रग से हुई है। बिजली की चमक, ऊपर रेलिंग के पीछे वृक्षावली, बीच के हिस्से मे सादी पृष्ठभूमि मे झूले का अकन आदि दाना भाटी के चित्रो के काफी निकट है। औसत आकार की पुरुष आकृति मे चपटा माथा, नुकीली नाक, दाढी मूछविहीन मासल कमनीय चेहरे, ऊपर की ओर उठी सामान्य रूप से लम्बी आखो का सुदर अकन हुआ है। मुखाकृति का प्रकार कुछ कुछ दाना भाटी के चित्रो के निकट है। इस चित्र मे औसत आकार की स्त्री आकृतियो का लम्बा मुह, ढालुवा एव अधिक चौडा माथा, सामान्य रूप से लम्बी गर्दन एव आख तथा बीच से दबी नाक का नुकीला छोर चित्रित हुआ है। वेशभूषा पूर्व-विवेचित चित्रो की परम्परा मे भी है। चित्र मे लाल एव नीले रग की प्रधानता है।

हिम्मतराम एव वृदावन

यह चित्र उम्मेद भवन, जोधपुर के सग्रह में है। इस पर लेख है "श्री हिम्मतराम जी से जयराम जी नारो, नाजर श्री श्री बिनराविन जी करना। ढोलिया रे कोठार १८७३।" अर्थात् यह १८१६ ई० मे चित्रित हिम्मतराम वृन्दावन का चित्र है। लम्बा चपटा मुख छोटा चपटा माथा, दाढी मूछ विहीन मासल चेहरे, मासल चेहरे के अनुरूप भारी गर्दन एव ठुड्डी, औसत आकार की आख आदि माधोदास के पूर्वविवेचित चित्र के निकट है।

दाढी मूछविहीन कमनीय भाव वाले मासल चेहरे को अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध के चित्रो पर (देख अध्याय-६) आधारित कहा जा सकता है। यद्यपि दोनो के चित्रण के प्रकार मे भिन्नता है फिर भी

सौम्य स्त्रैण भावो की अभिव्यक्ति मे समानता है। साथ बैठी किशोरवय की आकृतियो का चित्रण भी उक्त वर्ग के चित्रो के प्रभाव मे हुआ है। यहाँ वेशभूषा मे कमर पर अत्यधिक चौडा कमरबन्द, जैकेट-नुमा वस्त्र, घुटने तक का चुस्त जामा, उमेठी हुई चपटी पगडी पर बैगनी रग की धारिया एव कोणीय पाड़ वाले कुशन अकित हैं। ये इस काल मे लोकप्रिय हुए।

महाराजा मानसिंह एव नाथजी

इस चित्र मे मानसिंह के सामने बैठी आकृति की शरीर रचना, दाढी मूछविहीन मासल मुखाकृति, सुडौल ठुडडी, चपटा माथा, नुकीली नाक, उमेठी हुई चपटी पगडी का अकन 'हिम्मतराम-वृन्दावन' के पिछले चित्र मे अत्यन्त निकट है। मानसिंह की मुखाकृति की ऊपर की ओर खिची आखें, घने गलमुच्छे, भरे भरे चेहरे का चित्रण अमरदास भाटी के १८१४ ई० वाले चित्र (चित्र-४२) के निकट है। तिकोनी ऊँची पगडी का चित्रण भी दोनो चित्रो मे एक जैसा है। वेशभूषा मे जामे के घेर के नीचे फली चुनटो के अकन से एक पटन सा बनाया गया है। यही पटन माधवदास के झूले पर 'नायक नायिका वाले चित्र' मे है पर वहाँ इतना स्पष्ट नही है।

मख्य आकृतियो की भाति सहायक आकृतियो का अत्यन्त उत्कृष्ट एव प्रभावशाली चित्रण हुआ है। मानसिंह के पीछे खडे सेवको के जामे के साथ दुपट्टे का सामने से तिरछे नास वण्ढ की भाँति का चित्रण भाटी चित्रकारो के चित्रो मे १८२५-३० ई० के आस पास प्रचलित हुआ।

इस चित्र मे दो परम्पराओ का साथ साथ चित्रण मिलता है। जसे सामने से ऊँची उठी कोणीय पगडी एव कलगीदार चपटी पगडी का चित्रण इस चित्र म एक साथ होना है। दाढी मूछविहीन कमनीय चेहरे एव घने गलमुच्छो से युक्त पौरुष भाववाली मुखाकृति दोनो प्रकार की पुरुष आकृतियो का एक साथ चित्रण हुआ है। अत यह चित्र उल्लेखनीय है। भवन के अन्दर कक्ष के चित्रण मे बधे हुए परदे, लगातार दरवाजे एव दरवाजो के ऊपर शिखराकार आलो का अकन इस काल मे लोकप्रिय होता है। लाल, नीले आदि रग माधोदास के पूर्वविवेचित 'झूले पर नायक नायिका' वाले चित्र के निकट हैं।

दरबार में राजा रानी

इस चित्र[४७] मे भारी आकृति का मासल चित्रण दाढी मूछविहीन कमनीय चेहरा, चपटा माथा, छोटी नाक, चौडी आँख आदि का अकन माधोदास के पूर्वविवेचित चित्रो की परम्परा मे है। स्त्रियो के अकन मे ऊपर की ओर खिची लम्बी नुकीली आखें, ऊपर की ओर कोण बनाती सुडौल ठुड्डी, उभरे होंठ नुकीली नाक आदि का अकन पूर्वविवेचित 'झूले पर नायक-नायिका' वाले चित्र से थोडा हटकर है। आकृतियाँ ठिगनी एव जड प्रतीत हो रही है।

नीचे के कक्ष मे चित्रित राजा की भारी भरकम आकृति, माथे की सीध मे छोटी बनी नाक मोटी रेखाओ से चौडी नुकीली नाक, घने गलमुच्छे आदि का बजान सा चित्रण है तथा इस प्रकार का अकन १९वी सदी के उत्तरार्द्ध के चित्रो मे लोकप्रिय होता है। इस चित्र मे माधोदास की शैली एव भिन्न दोनो ही प्रकार के अकन हैं। सभव है कि महाराजा की यह याद की कृति है।

देवी की पूजा करते राजकुमार[४८]

इस चित्र मे माधोदास के अन्य चित्रो से हटकर रेलिंग के पीछे अपेक्षाकृत घनी वृक्षावली का अंकन हुआ है। ऊपर की ओर उठते हुए लहरदार बादलो का अंकन भाटी चित्रकारो के अन्य चित्रो की परम्परा मे है। राजकुमार की मासल आकृति, दाढी-मूछविहीन मासल चेहरा, कान के पास की लट, छोटी नुकीली नाक, लम्बी आँख आदि का अंकन इस वर्ग के अन्य चित्रो की परम्परा मे है। देवी की मासल मुखाकृति लम्बी आँख, छोटी नाक, छोटी गर्दन आदि अन्य चित्रो से हटकर है।

महामन्दिर को जाता जुलूस

इस चित्र[४९] के ऊपर लेख (लेजन्द) है—'लालाजी श्री मानसिंह जी श्री सीवनाथ सिंह जी, श्री सरुप सिंह जी, श्री रतन सिंह जी श्री महामन्दिर नाथ सजन मं पधारिया सवत १८८७ महासुद ७ नै तीज असवारी री तस्वीर कलम-चीतारा माधोदास राहा न री।" अर्थात माधोदास भाटी ने इसे १८३२ ई० मे चित्रित किया। लालसिंह जी अपने साथिया के साथ महामन्दिर की ओर जा रहे हैं। महामदिर जोधपुर मे नाथ सम्प्रदाय का प्रसिद्ध मदिर है जिसे मानसिंह ने बनवाया।

इस प्रकार के जुलूस के दृश्य १८वी सदी मे कोटा एव मेवाड शैली मे बहुत चित्रित हुए हैं।[१] मारवाड मे भी १८२५-३० ई० के बाद इस प्रकार के चित्र काफी चित्रित हुए हैं। यह चित्र अपेक्षाकृत बडे आकार का है।

इस चित्र मे काफी भीड है एव आकृतियो का स्पष्ट अंकन नही है। जुलूस की भीड मे आकृतियो के चेहरे भाटी चित्रकार के अन्य चित्रो की भाँति लम्बे चपटे मुख, चपटे माथे, नुकीली आँख एव नाक तथा घने गलमच्छे युक्त हैं। लालसिंह के अंकन मे दाढी मूछविहीन कमनीय चेहरा इस वर्ग के चित्रो की परम्परा मे चित्रित हुआ है। पहाडो के किनारे अत्यन्त छोटे वृक्षो की कतार चित्रित हुई है जो कगूरेदार किनारे जैसी दिखती है। पहाडो के पीछे वृक्षो की कतार का चित्रण पूर्वविवेचित चित्रो की ही भाँति है। ऐसा अंकन अन्य केन्द्रो पर भी प्रचलित रहा है। चौडी रेखा से पहाडो का चित्रण पूर्वविवेचित चित्रो मे नही मिला है। पहाडियो के बीच बीच मे भी वृक्षो का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण हुआ है। ऊपर लम्बे ढोको से पहाडियो का चित्रण 'शिवदास भाटी' के चित्रो की परम्परा मे है (आगे देख)। चित्र मे घनी पहाडियो का मैदान के विस्तार का कुशलतापूर्वक अंकन हुआ है।

रूपहली दातेदार रेखाओ से घिरे अर्द्ध गोलाकार बादलो का चित्रण १८१४ ई० के 'सगीत का आनन्द लेते मानसिंह' वाले चित्र (चित्र ४१) के निकट है। पर यहाँ बादल अधिक बडे आकार के हैं एव उनका स्पष्ट चित्रण हुआ है। चित्रकार माधोदास ने चित्र मे चारो ओर गाढे रगो का प्रयोग किया है पर सयोजन के मध्य मे हल्के रगो द्वारा मुख्य विषय को अधिक उभारा है। चित्र मे छाया प्रकाश का सफल प्रयोग हुआ है। इस चित्र मे अत्यधिक भीड-भाड है, सभी आकृतिया एक जैसी हैं तथा स्थिर एव भावहीन हैं।

चित्रकार माधोदास के चित्रो मे अपेक्षाकृत आकृतिया भावहीन एव बेजान हैं। मासल स्त्रैण मुखाकृति है। आमतौर पर पृष्ठभूमि मे अन्य चित्रकारो की अपेक्षा हरियाली का अंकन भी कम है। पृष्ठभूमि सादी है, पर साफ सुथरा सयोजन है। रेखाए बारीक है। आकृतिया ठिगनी चित्रित हुई हैं।

लाल, नीले आदि रंगों का प्रयोग अधिक हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि माधोदास ने १८१०-१५ ई० से लेकर लगभग १८३५ ई० तक चित्रण किया होगा।

चित्रकार शिवदास भाटी के चित्र

पीछे हम १९वीं शती के प्रारम्भ में मारवाड़ चित्रशैली में भाटी घराने के एक परिवार की दो पीढ़ियों (अमरदास एवं दाना भाटी) के चित्रकारों के बनाए चित्रों की विवेचना कर चुके हैं। इस परिवार की अगली पीढ़ी के चित्रकार की चर्चा आगे करेंगे (देखें आगे)। मारवाड़ शैली के १९वीं शती के विकास में भाटी चित्रकारों का महत्वपूर्ण योगदान था। इसी भाटी घराने के अन्य चित्रों की विवेचना भी पीछे की गयी है। एक अन्य चित्रकार की दो पीढ़ियों उदयराम भाटी एवं शिवदास भाटी के चित्र मिलते हैं। चित्रकार उदयराम १९वीं शती में मारवाड़ शैली का चित्रकार था। (लेख-ध), पर चित्र उपलब्ध न होने के कारण यहां चित्रकार उदयराम के चित्र की विवेचना संभव नहीं। उदयराम नारायणदास के घराने से सम्बन्धित था इसका कहीं उल्लेख नहीं मिलता है। परन्तु शिवदास भाटी की प्रारम्भिक कृति दाना भाटी की शैली से बहुत दूर नहीं है जिससे इसके नारायणदास के परिवार के निकट होने की ही संभावना प्रतीत होती है।

चित्रकार शिवदास भाटी के चित्रों की पर्याप्त संख्या एवं उनमें विविधता देखते हुए यह कहना अनुचित नहीं होगा कि वह दाना भाटी के समकक्ष मारवाड़ का दूसरा प्रमुख चित्रकार था। शिवदास ने दाना भाटी से लगभग १० साल बाद चित्रण आरम्भ किया होगा। हमें उसका चित्रित किया १८२२ ई० का पहला तिथियुक्त चित्र मिलता है। संभवतः उसने १८२० ई० के आसपास चित्रण आरम्भ किया। आरम्भ में शिवदास भाटी की चित्रशैली दाना भाटी से प्रभावित थी, पर बाद में शैली काफी बदल गयी (आगे देखें)।

शिवदास भाटी ने नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्धित ढेरों चित्र चित्रित किये। ये सभी चित्र उम्मेद भवन, जोधपुर के संग्रह में संग्रहीत हैं। कुछ विद्वानों ने भी शिवदास के चित्र की सूची एवं लेख दिया है, पर चित्र प्रकाशित नहीं किया है। चित्रकार शिवदास की शैली रूढ़ नहीं है। इसमें हमें लगातार बदलाव दिखायी देता है, पर बाद में उसकी शैली निर्जीव हो जाती है।

महाराजा मानसिंह की शबीह[11]

यह चित्र (चि० ५४) उम्मेद भवन जोधपुर संग्रह में है। चित्र के पीछे लेख (लेख-न) है[12] 'श्री श्री महाराजाधिराज महाराजा श्री श्री मानसिंह जी री सबी, सरहयु, समराजम्वरी। संवत १८७९।

नीचे लिखा है सबी की चीतारं भाटी शिवदास, ढोलिया री कोठार।

अर्थात् मानसिंह की यह शबीह १८२२ ई० में चित्रकार भाटी शिवदास ने बनायी।

मानसिंह की लम्बी स्वस्थ आकृति में लम्बा चपटा चेहरा, नोकीली नाक, ढालुवा माथा, छोटी भरी गर्दन, घने गलमुच्छे बड़ी पलकों वाली लम्बी पत्तीनुमा आंखें चित्रित हैं। दोनों कन्धों को ढकता दुपट्टा पूर्ववर्ती चित्रों की अपेक्षा चौड़ा है। पंखेनुमा घेर एवं लम्बी ऊँची पगड़ी का चित्रण पूर्ववर्ती चित्रों के निकट है।

पृष्ठभूमि के अकन मे कई पहलवाली बारादरी, भीतरी दीवार के अभिप्राय, कक्ष के अन्दरूनी हिस्से की गहराई को पसपेक्टिव द्वारा खम्भो के चित्रण, कक्ष के छत की ऊँचाई आदि को अत्यन्त कुशलतापूवक दिखाया गया है। ये तत्व मारवाड शैली के चित्रो मे १९वी शती के प्रारम्भ से दिखायी पडते हैं। इस पर आधारित या इसके अत्यन्त निकट वास्तु का चित्रण १८२९ ई० के दाना भाटी के चित्र (चित्र ७७) मे अत्यन्त कुशलता से चित्रित किया गया है। १८२९ ३० ई० के आसपास दाना भाटी के कई चित्रो (चित्र ७८ ७९) मे इस आधार पर और भी विस्तत अ कन मिलता है। वास्तु का इस प्रकार का अ कन राजस्थान के समकालीन अन्य चित्रण केन्द्रो से भिन्न है।

रेलिंग के पीछे थोडी दूर तक फूलो की क्यारी का रूढिवद्ध सयोजन अठारहवी सदी के मध्य मे आसपास की परम्परा मे चित्रित है। दाना भाटी के चित्रा मे इस प्रकार थोडी दूर तक रेलिंग के पीछे वृक्षावली का अ कन अद्ध गोलाकार कगरेदार भाग मे छोटे छोटे फूलो के घने अ कन के साथ केले के पत्तियो का चित्रण है। दाना भाटी के चित्रो मे अद्धगोलाकार हिस्सो के अन्दर भी पूरे मे पत्तियो के अद्ध गोलाकार झुप्पो का सीमाहीन सा अ कन प्रतीत होता है। सफेद हरे सुनहरे रगो की अत्यन्त आकपक रगयोजना है। आकपक रगयोजना, बारीक रेखाओ एव उत्कृष्ट तैयारी के साथ चित्र भव्य प्रतीत होता है।

महाराजा मार्नासह के सेवक को उपदेश देते हुए गुरु जलधरनाथ

यह चित्र लेखयुक्त है जिसके अनुसार इसे १८२९ ई० मे चित्रकार शिवदास भाटी ने चित्रित किया। इस चित्र की शैली के अत्यन्त निकट १८२९-३०-३१ ई० के चित्र पर्याप्त सख्या मे उम्मेद भवन, जोधपुर मे सग्रहीत हैं जिसमे से कुछ चित्रो पर शिवदास भाटी के नाम हैं और कुछ पर नही हैं। पर शैली के अनुसार सभी चित्र चित्रकार शिवदास के प्रतीत होते हैं। फलत नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्धित चित्र इस चित्रकार ने बडी सख्या मे बनाये हैं।

यहाँ इस चित्र मे पष्ठभूमि एव अग्रभूमि का सयोजन परम्परा से बिल्कुल हटकर है। लम्बी ढोको वाली पहाडियो का चित्रण १८वी सदी के उत्तराद्ध से ही मिलने लगता है। पर यहा लम्बे ढोको से तिकोने शिलाखड चित्रित किये गए हैं जिसके किनारे सुनहली रेखाए हैं। नैसर्गिक स्वाभाविक अ कन के बजाय यही वक्ष पहाडियो आदि मे कृत्रिमता एव अलकारिकता है। हल्के गहरे गुलाबी रग की पहाडियो के बीच घास के जुटटो का घना अ कन है। छोटे तनो पर गोल किनारे वाले बडे वक्षो का घना अ कन है। लम्बी-लम्बी बारीक पत्तियो के गोल झप्पे सुनहली रेखाओ से घिरे है। सुनहले रग का इस प्रकार का प्रयोग पूववर्ती चित्रो मे नही मिलता है। पहाडी के पीछे टेढे मेढे किनारो वाली नदी एव उसके पीछे दूर वक्षो की पक्ति एव उडते पक्षियो द्वारा पसपेक्टिव दिखाया है। अग्रभूमि मे लम्बी नुकीली पत्तियो के लम्बे वक्षो की कतार है। बीच बीच मे सुनहली पीली करीनुमा पत्तियाँ हैं। हरे रग के कई 'शेड' का सुनहले रग के साथ अद्भुत प्रयोग किया गया है।

जलधरनाथ की आकृति दाना भाटी के चित्रो की भाति है जिसमे अण्डाकार चेहरा नुकीली ठुड्ढी नुकीली नाक, लम्बी खिंची आख का चित्रण है। पर यहा गालो पर उक्त चित्र की भाति मॉडलिंग तथा लम्बी खिची आखो की बडी पलको का अ कन नही है।

राजा बख्तावरसिह एव रानी चूडावती[93]

यह चित्र (चित्र-७०) पर भी तिथि एव चित्रकार शिवदास भाटी का नाम है। चित्र के पीछे लेख हैं[94]

कमल चितारा भाटी शिवदास, उदयराम भारा री
सवत १८८७ मागशीष बदी ८
अर्थात् यह १८३० ई० मे उदयराम के पुत्र भाटी शिवदास द्वारा चित्रित हुआ।

इस चित्र मे आकृतियो के अ कन मे नायक का चेहरा दाना भाटी के पूवविवेचित चित्रो की तुलना मे अधिक लम्बा, चपटा एव चौडा है। ढालुवें माथे का अ कन भी भिन्न प्रकार का है। यद्यपि गदन पर बालो की लट दाना भाटी के चित्रो (पीछे देखे) मे भी मिलती है, पर यहा बाल घुघराले एव अधिक सवरे हुए है। बडी लम्बी आख के ऊपरी किनार भी अन्दर की ओर घूमे हुए हैं। चौडी गदन एव चौडे कन्धो का अ कन हुआ है। ये सभी तत्व दाना भाटी के चित्रो से अलग शली मे है।

इसी प्रकार नायिका के अ कन मे अपेक्षाकृत अधिक लम्बा, चौडा चेहरा, नायक जैसी बडी लम्बी आँखो वाली, उभरे होठ ऊपर की ओर उठी गदन से कोण बनाती ठुड्ढी का अ कन पूवविवेचित चित्रा से भिन्न शली मे है। नायिकाआ के अ कन म पोछे की ओर झुका सिर तथा आगे से अकडी मुद्रा है। इस प्रकार का चित्रण दाना भाटी के चित्रो मे नही है। साफ सुथर खुले सयोजन एव स्पष्ट अ कन के कारण चित्र आकपक लगता है। रेखाए प्रवाहमय है।

उद्यान मे नायक नायिका[95]

इस चित्र (चित्र-५६) मे नायक के अ कन मे अपेक्षाकृत अधिक लम्बा चौडा एव चपटा चेहरा, लम्बी आख मे ऊपर की ओर घूमे किनारे, बडी पलकें, ढालुवा माथा, नुकीली नाक, चौडी गदन एव चौडे कन्धे चित्रकार शिवदास द्वारा चित्रित पिछले चित्र के अत्य त निकट हैं। इसी प्रकार नायिका का अपेक्षाकृत अधिक लम्बा चपटा चेहरा, गदन से कोण बनाती ऊपर की ओर उठी ठुडढी, उभरे होठ, लम्बो आँखें आदि का अ कन भी उक्त पूवविवेचित चित्र के निकट है। यहा ठुडढी और अधिक सुडौल, आखे अधिक आकपक गाल अधिक मासल अ कित हुए हैं। सहज सौम्य भाव दोनो चित्रो मे एक जैसे है।

इस चित्र के सयोजन मे नवीनता है। सामने अद्ध गोलाकार नदी जैसा चित्रण अन्यत्र हम कही नही पाते हैं। पीछे दूर तक फूल पौधो के अ कन मे ताजगी है। यद्यपि यहा भी फूल पत्तियो के गोल गोल झप्पो का अ कन हुआ है पर ये दाना भाटी की शली से भिन्न शली मे हैं। रेखाओ से लम्बी पतली पखुडियो वाले फूल पत्ती, लम्बी रेखाओ से पखे के आकार के फूलो का चित्रण हुआ है। इस प्रकार चित्रण से चित्रकार शिवदास भाटी की विशेपता प्रतीत होती है। लाल नारगी, पीले सफेद फूलो की रग योजना अत्य त आकपक है। उडते बगुलो, वक्षो पर बैठे मोर, नाचते भौरो का जीवन्त चित्रण हुआ है। वातावरण रमणीय प्रतीत होता है।

हल्के हरे रग की पष्ठभूमि मे रूपहले, स्लेटी रग की पगडन्डी, तीखे रगो के फूलो, सुनहले रग की प्रचुरता के साथ वेशभूषा का चित्रण हुआ है। पृष्ठभूमि का हल्का हरा रग उन्नीसवी सदी मे मारवाड के चित्रो मे लोकप्रिय हाता है।

स्त्रियो के साथ ठाकुर श्री वख्तावर सिंह जी

यह चित्र (चित्र-५७) इलाहाबाद म्यूजियम के सग्रह (एक्स न० ६) मे है। इस चित्र के पीछे लेख (लेख-प) है

"ठाकुर राजा श्री बख्तवार सिंह जी,
कलम चितारा भाटी शिवदास री"

चित्रकार शिवदास के चित्रो मे लगातार पृष्ठभूमि, आकृति, वेशभूषा आदि के अ कन मे बदलाव दीखता है।

यहा राजा की आकृति अपेक्षाकृत लम्बी है। लम्बा पतला चेहरा, पतली लम्बी नुकीली नाक का अ कन भी पूर्वविवेचित चित्रो से भि न है। स्त्री आकृतियो का लम्बा पतला चेहरा, लम्बी गदन, ऊपर उठी आकपक ठुड्ढी उभरे हाठ, खडी नुकीली नाक, अद्ध गोलाकार ढालुवा माथा आदि अन्य चित्रो की ही भाति हैं। वेशभूपा मे नवीनता है। राजा का धारीदार जामा, महीन छीट का दुपट्टा पहली बार यहा विचित्र हुआ है। पीछे खडी स्त्रियो की बोली अत्य त छोटी है तथा पारदर्शी घू घट का कुशलता-पूर्वक चित्रण हुआ है। लम्बी डोरियो से रेलिंग से बधे चदवे का अ कन भी पहली बार हुआ है। पृष्ठभूमि का हरा रग इस काल मे लोकप्रिय हो गया था। यद्यपि चित्र मे रेखाए वारीक एव बढियाँ तैयारी है पर तु राजा के चेहर पर काफी जकडन है पर वे भावहोन जकडी मुद्रा मे हैं। ऊपर बादलो की कगूरेदार झालर का चित्रण पहली बार हुआ है। इस अ कन मे पहले वाले जोरदार अ कन का अभाव है।

राजा के समक्ष दो स्त्रिया

इस चित्र (चित्र ५८) इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह (एक्स न० १०६७) मे है। इस पर लेख (लेख फ) है

"तस्वोर चीतारा भाटी शिवदास उदेरा "
१८६१

अर्थात् १८३४ ई० मे चित्रकार शिवदास द्वारा चित्रित है। यह चित्र मारवाड शली की पूव परम्पराओ से कुछ हटकर है।

राजा का लम्बा चपटा भारी चहरा, घने गलमुच्छे, चपटा माथा, नुकीली आख-नाक, ठेठ मारवाड शैली की परम्परा मे है। स्त्रियो का लम्बा मासल भरे गालो वाला चेहरा, छोटी गदन, छोटी सुडौल मासल ठुड्ढी, चपटा माथा, सीधी छोटी नुकीली नाक, पूववर्ती चित्रो से भि न है। गालो पर कसाव है। खुले घुघराले बालों की शेडिंग शिवदास भाटी के अ य चित्रो मे नही मिलती। यहाँ मुगल प्रभावो मे अ कन हुआ है। सिर पर पगडी का अ कन भी मुगल चित्रो पर आधारित है पर यहा उसका प्रकार बदल गया है। आभूषण भी मुगल प्रभावित है।

तीनो आकृतियो का सुनहले काम का छीटदार पायजामा, सफेद जामदानी का पारदर्शी जामा, बगल में दबे दुपट्टे का अ कन जिसमे सोने का काफी काम है तथा सिर पर चपटी भारी पगडी का चित्रण पहले के चित्रो मे नही है। तीनो आकृतियो के चहरे पर सु दर कमनीय भाव है।

पृष्ठभूमि सपाट सलेटी रग की है, ऊपर नीले गुब्बारे के आकार के ऊपर उठते बादलो से आकाश दिखाया गया है। अग्रभूमि मे असामान्य कटाव वाले किनारो वाली नदी का अकन मारवाड का प्रचलित पैटन था जो यहा भिन्न प्रकार से चित्रित हुआ है।

नृत्य सगीत का आनन्द लेते राजा-रानी

यह चित्र बी० जे० इस्टीट्यूट अहमदाबाद सग्रह (एक्स न० १४००६) मे है। चित्र के पीछे लिखा है—"कलम शिवदास ।" इस विषय पर कई चित्रो की विवेचना हमने की है। प्रस्तुत चित्र मे शैली अत्यधिक कमजोर हो गयी है। यह सभवत १८४०-४२ ई० के लगभग मानसिंह काल के अतिम वर्षों का चित्रण है। रेखाए वेगवान एव प्रवाहमय नही रही। शिवदास भाटी के पूवविवेचित चित्रो की तुलना मे शैली अत्यन्त कमजोर हो गयी है। इस चित्र मे वास्तु का सुदर अकन भी पूववर्ती चित्रो से भिन्न है। दुमजिले कक्ष का सीधा सा चित्रण पीछे की अन्य इमारत की खिडकियो एव सामने कई पहलो वाली बारादरी का खुला चित्रण सुदर है। आकृतिया छोटी एव ठिकनो हो गयी है। छोटी गदन, मासल चेहरा, उठी हुई ठुड्डी, मासल गाल, आख, चपटे माथे आदि का काफी कमजोर अकन हुआ है।

नायक की आकृति का पूव परम्परा मे लम्बा चपटा चेहरा, चपटा माथा, नुकीली नाक, घने गलमुच्छो का चित्रण हुआ है पर रेखाए कमजोर हैं। नीले रग का प्रचुरता से प्रयोग हुआ है। उमडते बादल पूव परम्परा मे है। चित्रकार ने वास्तु मे पसपेक्टिव सुदर ढग से दिखाया है। आकृतियो के भाव मे कृत्रिमता लगती है।

शिवदास भाटी के चित्रो की विवेचना के बाद उसकी विशिष्टताओ का ज्ञान होता है। यहा हमने अधिकाश उसके नामयुक्त चित्रो की विवेचना की है। पर शैली की निकटता के आधार पर शिवदास के चित्रित मारवाड के अन्य कई महत्त्वपूण चित्र हैं। कई विद्वानो द्वारा प्रकाशित 'बारहमासा[1]' की प्रतियो का चित्रण सभवत चित्रकार शिवदास ने ही किया है।

पिछले चित्रो मे हमने इसके चित्रण के विविध स्तर देखे। आरम्भ मे यह घनी पृष्ठभूमि वाले चित्रो का चित्रण कर रहा था तथा वनस्पति के अकन मे अत्यन्त दक्ष था। छोटे लाल, नारगी फूल, पखे के आकार का अद्ध गोलाकार फूलो का चित्रण, सुनहली रेखाओ से घिरे गुलाबी रग के अपेक्षाकृत कम लम्बे ढोको से तिकोने शिलालेखो का चित्रण अन्य चित्रकारो से भिन्नता दिखाता है। शिवदास ने सुनहली रेखाओ से घिरे पेडो का चित्रण किया है। जटिल सयोजन का भी साफ सुथरा स्पष्ट अकन किया है। चित्रो की तैयारी अपेक्षाकृत अधिक उत्कृष्ट है। भव्यता एव बारीकी है।

बाद के चित्रो मे पृष्ठभूमि बिल्कुल सादी हो गयी है फिर भी चित्रो की तैयारी उत्कृष्ट है।

शकरदास भाटी की चित्रशैली

शकरदास भाटी के पूवजो की दो पीढी के चित्रकारो (अमरदास, दाना भाटी) की विवेचना हम पिछले पन्नो पर कर चुके हैं। चित्रो पर मिले लेखो के अनुसार बभूत भाटी एव शकरदास दोनो ही दाना भाटी के पुत्र थे। सभवत शकरदास बडा पुत्र था। प्राप्त चित्रो के आधार पर हमे दो ही चित्रो पर

शकरदास का नाम मिला है। पर इन दोनो चित्रो की शैली से निकट समानता के आधार पर अन्य कई चित्रो के शकरदास द्वारा चित्रित होने की सभावना होती है। शकरदास के चित्रो को देखने से प्रतीत होता है कि यह मारवाड दरबार का प्रमुख चित्रकार रहा होगा।

उक्त दो चित्रो मे से एक चित्र पर सिर्फ शकरदास का नाम है जिसे आर० के० टडन ने लगभग १८३०-३५ ई० का माना है जो तर्कसगत प्रतीत होता है। यह 'बारहमासा' चित्रावली का चित्रण है। दूसरा चित्र १८५७ ई० का है जिसमे महाराजा तख्तसिंह कुक्कुटवाहिनी देवी की पूजा कर रहे हैं। शकरदास के उक्त दोनो चित्रो की शैली के निकट वाले चित्र प्राय १८३५-१८६० ई० के बीच के प्रतीत होते हैं। १८५७ ई० वाले चित्र के आधार पर यह सभावना होती है कि शकरदास ने सभवत १८६० ई० तक चित्रण किया।

वैशाख मास (बारहमासा का चित्रण)

यह चित्र (चित्र ५६) आर० के० टडन के व्यक्तिगत सग्रह मे है।[१९] इस पर लेख (लेख-ब) है "चितारा भाटी शकर दाना री"।

अर्थात् यह दाना भाटी का पुत्र है। यहा नायक का लम्बा चपटा चेहरा, ऊपर की ओर घूमी लम्बी आखे, नुकीली नाक गर्दन तक के घुघराले गलमुच्छे आदि का अकन दाना भाटी एव शिवदास भाटी की परम्परा मे ही है।

स्त्री आकृतियो के अकन मे अपेक्षाकृत ठिगनी आकृतियो का लम्बा मुख, काफी छोटा अर्द्ध गोलाकार माथा, गर्दन से कोण बनाती ठुड्ढी, नुकीली नाक एव उभरे होठो का चित्रण हुआ है। यह अकन पूर्वविवेचित चित्रो से कुछ हटकर है। लम्बी आखो के दोनो किनारे ऊपर की ओर घूमे हुए हैं जो शिवदास भाटी के चित्रो में भी मिलते है पर शकरदास के चित्र मे आख अपेक्षाकृत अधिक पतली है। गर्दन से कोण बनाती ऊपर को ओर उठी ठुड्ढी का अकन चित्रकार शिवदास भाटी के चित्रो के निकट है, पर उसके चित्रो मे ऊपर उठी सुडौल ठुड्ढी का आकर्षक अकन हुआ है। बीच से धँसी नाक का छोर नुकीला है।

पृष्ठभूमि के अकन मे सामने फौवारो की कतार मे नवीनता है। पर्सपेक्टिव से कक्ष के अन्दर का विस्तार, खम्भो एव उनकी घुडियो का अकन दाना भाटी के चित्रो (चित्र ४६) पर आधारित है। पर यहा पर्सपेक्टिव का कुशलतापूर्वक प्रयोग नही किया गया है। कक्ष की छत से टगे झालरदार पखे के अकन मे नवीनता है। सयोजन मे कक्ष की ऊँचाई के समानान्तर फूलो का अकन, रेलिंग, कक्ष की छत के ऊपर चदवा, दायी ओर मण्डप, छत के पीछे पुन फूलो की क्यारी के अकन मे नवीनता है। छोटे फूलो के घने अकन, ताड के पत्तो के आकार की पखुडियो के अर्द्ध गोलाकार झुप्पे शिवदास भाटी के चित्रो के निकट है। केले की सकरी पत्तियो का अकन पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न परम्परा मे हुआ है। उडते बगुलो का उन्मुक्त अकन भी शिवदास भाटी के चित्रो के निकट है।

यद्यपि स्त्री आकृतियो का अकन पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना मे अनाकर्षक प्रतीत होता है पर आकृतिया वेगवान एव भावपूर्ण हैं। नायक के साथ साथ वास्तु एव पृष्ठभूमि का सफल अकन हुआ है। नायिकाओ के अकन मे भी रेखाए वेगमय एव बारीक हैं।

माघ मास (बारहमासा) का चित्र[८९]

इस चित्र की शैली शकरदास के चित्र के अत्यन्त निकट है। स्त्रियो के अ कन मे अपेक्षाकृत ठिगनी आकृतिया, लम्बा चेहरा, ढालुवा छोटा माथा, लम्बी ऊपर की ओर घूमी आँख, नीचे को ओर झुकी नाक का नुकीला छोर गदन से कोण बनाती ठुडढी, उभरे होठ आगे से अकडी मुद्रा शकरदास के पूवविवेचित चित्र के निकट हैं। शकरदास के चित्रो मे नाक के नीचे होठ के ऊपर का हिस्सा उभरा रहता है। मानसिह पर आधारित नायक की आकृति मे थोडी भिन्नता है। आकृति अपेक्षाकृत ठिगनी है जिसमे मुख का छोटा अ कन हुआ है जो लम्बोतरा पर चपटा है। चपटा माथा खडी नाक लम्बी आखो का चित्रण शकरदास की परम्परा मे है। रेलिंग एव उसके पीछे वक्षावली का घना अ कन है। आकाश मे उडती चिडियो के जैसे बादलो के अ कन मे नवीनता है। अपेक्षाकृत साफ सुथरा सयोजन है।

उद्यान मे राजा रानी

यह चित्र[९९] भी शकरदास भाटी के चित्रो के अत्यन्त निकट है। रेखाए परिष्कृत एव चित्र की तैयारी बढिया है। नायक का लम्बा चपटा चेहरा, चपटा माथा नुकीली नाक, ऊपर की आर खिची बडी आँखे शकरदास के चित्रो के निकट है। इसी परम्परा मे स्त्री आकृतियो का छोट ढालुवे माथे वाला लम्बा चेहरा, ऊपर को उठी ठुडढी, उभरे होठ, नाक का नुकीला छोर लम्बी ऊपर की ओर खिची आँखें चित्रित हुई हैं। इस परम्परा के पूर्वविवेचित चित्रो की तुलना मे यहा आकृतियो का अ कन अधिक परिष्कत है। नायिका के समकक्ष ही अन्य स्त्रियो का भी अ कन हुआ है।

पष्ठभूमि के अ कन मे पीछे उद्यान के चित्रण मे नन्हे फूलो, ताड के पत्तो के आकार की रेखाओ के गोल झुप्पे एव केले की पतली लम्बी पतियो का घना रूढिबद्ध अ कन है। सामने अग्रभूमि मे थोडी दूर तक इसी प्रकार वक्षावली का आकषक अ कन परम्परा से हटकर हुआ है।

उद्यान की ऊँची दीवार एव विशाल गोपुरनुमा दरवाजे के अ कन मे भी नवीनता एव भव्यता है। ऊपर मडपनुमा कक्ष के ऊपरी हिस्से मे सकरपारे एव कैरी के अभिप्रायो के अ कन मे भी नवीनता है। आकृतिया मुखर एव भावपूण प्रतीत हो रही हैं। आकतियो एव पष्ठभूमि दोनो का उत्कष्ट चित्रण हुआ है।

जलधरनाथ एव सेविकाए[९०]

नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्धित चित्र मारवाड दरबार मे प्राय सभी चित्रकारो ने बनाये हैं। शकरदास ने भी अवश्य ही ऐसे चित्रण किये होगे। प्रस्तुत चित्र मे स्त्रियो की औसत कद की आकृति छोटी गदन थोडी ऊपर उठी अपेक्षाकत अनाकर्षक ठुडढी, छोटा ढालुवा माथा लम्बी नुकीली आखें आदि शकरदास के पूवविवेचित चित्रो के निकट हैं।

जलधरनाथ का अ कन भी दाना भाटी एव शिवदास के चित्रो से हट कर अपेक्षाकृत कम मासल, थोडा लम्बी एव कम नुकीली नाक वाला अ कित हुआ है जो शकरदास की शली थी। पष्ठभूमि मे सामने कगूरेदार मेहराब के बारीक फूल-पत्ती वाले अभिप्राय पूवविवेचित चित्रो से भिन्न हैं।

माता बँहेश्रराय की आराधना करते तखतसिंह[९१]

इस चित्र (चित्र ६०) पर निम्न लेख (लेख-भ) है[९२] पीछे की ओर ऊपर—

सभव नही है। वभूत भाटी का यह एकमात्र उपलब्ध उदाहरण है। दाना भाटी के अन्य पुत्र शकर भाटी के चित्रो की हमने पिछले पन्नो पर विवेचना की है। सौभाग्यवश वभूत भाटी का उल्लेख हमे १८९१ ई० की 'मरदुमसुमारी रिपोट' (सेसर रिपोट) मे मिलता है जिसके अनुसार वह कुछ समय पूव तक चित्रण कर रहा था। इससे यह निष्कप निकलता है कि सभवत १८८०-८५ ई० तक बभूत भाटी चित्रण कर रहा था। यह भी सभावना होती है कि बभूत भाटी शकरदास भाटी का छोटा भाई था और मारवाड शैली का अतिम चित्रकार था।

चित्रकार मीताराम की शैली

जोधपुर के उम्मेद भवन सग्रह मे मानसिह द्वारा 'साग' से निशानेबाजी के अभ्यास का एक चित्र है। जो लेख (लेख-म) के अनुसार मीताराम चित्रकार द्वारा चित्रित है। इस चित्रकार का एक मात्र उपलब्ध उदाहरण यही है इसके विषय मे हमे कोई और जानकारी भी नही हैं। परन्तु इसके चित्र की शैली के आधार पर यही सभावना होती है कि यह भाटी घराने का ही चित्रकार होगा। हमे प्राय लेखो मे चित्रकार के नाम के साथ 'भाटी' नही मिलता। ऐसे अनेक उदाहरण हैं। अत चित्रशाला के कलर्क ने मीताराम के नाम के साथ भाटी नही लिखा तो कोई आश्चर्य नही।

साग से निशाने का अभ्यास करते राजा[४]

इस चित्र (चित्र-६१) पर तिथि नही है पर सभावना है कि यह मानसिह के काल मे ही बना। तख्तसिंह के उपलब्ध चित्रो के आधार पर उनकी वेशभूषा घेरदार जामे के स्थान पर चुस्त पायजामा एव घटनो तक का कम घेरे का बगल से खला जामा है। यहा पैरो तक का पूरी बाहो का घेरदार जामा, चौडा पटका, सामने से तिकोनी ऊँची पगडी एव इसी प्रकार की सहायक आकतियो की वेशभूषा मानसिह के काल के चित्रो के निकट है। यहाँ चित्रित गहरे वण की सहायक आकतियो का अकन मानसिह के कई चित्रो के अत्यन्त निकट है।

मानसिह की छोटी गर्दन घने गलमुच्छे, चपटा माथा, नुकीली नाक का अकन भाटी चित्रकारो की पूवविवेचित परम्परा मे है। पष्ठभमि के अकन मे शैली मे अन्तर है। सामने क्यारी मे दो ओर लम्बाई-चौडाई मे फलो की दोहरी कतार अगल बगल चारो ओर रेलिंग से घिरी बारादरी का अकन प्रचलित पैटन से थोडा अलग है। कोने मे फल-पौधो का अकन दाना भाटी के पूवविवेचित चित्र मे है। छोटी छोटी रेखाओ मे पेडो के अर्द्धगोलाकार झप्पे शिवदास भाटी शकरदास भाटी के चित्रो मे भी है। पर यहाँ उनका स्वरूप कुछ बदला हुआ है। वक्षो के विवरणो को मीताराम ने अधिक बारीकी, घनेपन एव शेडिंग से कुशलतापूर्वक उभारा है। वक्ष के तने छाया-प्रकाशयुक्त अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण है जो मुगल चित्रो के निकट है। शेडिंग से जगह-जगह से इसके उभारो को उभारता गहरे भरे रग का वक्ष का तना वास्तविकता के निकट है।

यह एक सुन्दर कति है। इस चित्र को देखते हुए निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि मीताराम उच्चस्तरीय चित्रकार था एव उसकी अन्य कृतियाँ भी रही होगी जो दुर्भाग्यवश अब उपलब्ध नहीं। हैं

भाटी घराने के अज्ञात चित्रकारो द्वारा चित्रित चित्र

भाटी घराने के आठ चित्रकारो की विवेचना करने पर स्पष्ट होता है कि उन्नीसवी सदी मे भाटी घराना ही मारवाड की दरबारी शैली का प्रमुख चित्रकार घराना रहा है। आरम्भ मे इन पर गहरा मुगल प्रभाव था जो समय के साथ-साथ धीरे-धीरे कम होता चला जाता है। सभी चित्रकारो की शैली की विवेचना करने पर हम पाते हैं कि सभी चित्रकारो की अपनी मौलिक शैली थी पर सामान्य तत्त्वो के तौर पर कुछ तत्त्व सभी चित्रकारो की कृतियो मे विद्यमान रहे, जैसे मानसिंह की छवि का नायक के रूप मे चित्रण, सभी आकृतियो को लम्बी आँख का अ कन, नायक की वेशभूषा के दो-तीन प्रकार, लम्बा घेरदार पखेनुमा जामा, चौडा पटका, सामने से ऊँची कोणीय पगडी या सफेद रग का बैंगनी रग की किनारी वाला घुटने तक का जामा, पायजामा, सिर पर उमेठी हुई चपटी पगडी और अन्त तक आते आते चुस्त पायजामा, कम घेर का बगल से कटा घुटनो तक प्राय पारदर्शी जामा, उमेठी हुई चपटी पगडी, स्त्रियो की वेशभूषा मे घेरदार लहगा पुरुष के जामे की भाति पखेनुमा घेर, पारदर्शी दुपट्टा दुपट्टे के अन्दर से जूडे का चित्रण, गदन तक की लट, पृष्ठभूमि के अ कन मे रलिंग के पीछे वृक्षावली, बादलो का दो-तीन प्रकार घुघराले मुडे बादल जो प्राय गहरे नीले रग से चित्रित हुए है। इनके किनारे, सुनहली या सफेद 'आउटलाइन' कभी सिफ सफेद रेखाओ से बने घुघराले बादल, आकाश मे उडते गुब्बारेनुमा बादल, लहरदार बादल फूलो के गुच्छो की तरह बादल, पृष्ठभूमि मे गहरे नीले रग का प्रयोग, सफेद वास्तु, लाल-पीली वेशभूषा, गहरे बैंगनी रग की प्रचुरता के साथा-साथ सुनहले रूपहले रगो का अ कन आदि इन तत्त्वो को सभी चित्रकारो ने अपनी निजी शैली मे विशिष्टताओ के अनुरूप अ कित किया।

ऐसे कई चित्र हैं निश्चित रूप से पूवविवेचित चित्रकारो मे से किसी चित्रकार विशेष की शैली नही कहा जा सकता पर साथ ही इनकी शली मे भाटी घराने की उपरोक्त सामान्य विशेषताए भी विद्यमान हैं। सभवत ये भाटी घराने के ही अज्ञात चित्रकारो की कृतिया हैं जिनका नाम अभी तक सामने नही आ सका है।

इनमे कुछ चित्र मानसिंह के शासनकाल के अ तिम दौर के प्रतीत होते हैं। कुछ चित्र उनके उत्तराधिकारी तख्तसिंह के काल के हैं। १८४३ ई० मे मानसिंह की मृत्यु के बाद तख्तसिंह के आते हैं। तख्तसिंह मानसिंह के दत्तक पुत्र थे। ये मारवाड के नही थे बल्कि गुजरात के अहमदनगर से गोद आये थे। तख्तसिंह काल के दो तिथियुक्त चित्रो (१८५३ एव १८५७ ई०) की हमने पीछे विवेचना की है। १८६१ ई० को 'मरदुमशुमारी रिपोर्ट' मे बभूत भाटी (दाना भाटी के पुत्र) को कुशल चित्रकार कहा गया है, इसके अनुसार वह कुछ समय तक चित्रण कर रहा था अर्थात् वह तख्तसिंह के काल के आरम्भिक वर्षों के चित्र मानसिंह के काल के चित्रो की भाति उत्कृष्ण है पर प्राय १८६०-६५ ई० तक पहुचते पहुँचते ये प्राणहीन होने लगते हैं। यद्यपि ये पहले की भाति जीवन्त और स्तरीय नही रहे, पर भाटी घराने के उक्त विशिष्ट तत्त्वो को हम अन्त तक देखते हैं। १८२५-३० ई० तक मुख्य दृश्य के पीछे घनी हरीतिमा चित्रित होती थी, पर धीरे धीरे उसका चित्रण समाप्त हो गया। बादलो के अकन मे भी यह परिवतन दिखलाई पडता है। आरम्भ के जोरदार अकन जिसमे पानी से भरे काले घुमडते बादलो के स्थान पर या तो उनकी पतली पट्टी जिसमे वे नीले रग की झालर के आकार के चित्रित होने लगते हैं अथवा उनका स्वरूप गुब्बारे के आकार का हो जाता है।

जैसा कि हमने ऊपर भी कहा है कि मानसिह काल मे स्फुट चित्रो की बडी सख्या मिलती है जिस पर उनके चित्रकार का नाम उपलब्ध नही है।[७४] इस वर्ग के चित्रो का अध्ययन उनकी शैली पर ही पूरी तरह आधारित है।

पृष्ठभूमि का अकन भी परम्परा से हटकर हुआ है। रेलिंग के पीछे छोटे परन्तु मोटे तनो पर विशाल वृक्षो की कतार का अ कन है। ऊपर 'कामा' आकार की पत्तियो की गोल गोल सरचना भिन्न प्रकार की है। यहा वृक्षो के अ कन मे विविधता है जो पहले चर्चित चित्रो मे नही मिलती है। वृक्षावली के पीछे बहती नदी, पसपेक्टिव दिखाते हुए मैदान एव पुन वृक्षावली का अ कन शिवदास भाटी के 'बारहमासा' के चित्रो के करीब है। बिल्कुल ऊपर वृक्षावली के अ कन मे सुनहरी रेखाओ से घिर पत्तियो के गोल झुप्पे शिवदास भाटी के चित्रो के समीप है। फूल-पौधो के अत्यन्त बारीक अ कन मे सुनहली रेखाओ से घिरे छ पखुडियो वाले फूल, लतरनुमा नीचे की ओर लटके फूलो का अ कन आदि नवीनता लिए है। नदी मे तरती वेगवान आकृतियो एव असमतल तट के उतार चढाव का सफलतापूर्वक चित्रण हुआ है।

अफीमचियो का चित्र[७५]

इस चित्र (चि० ६२) में दो प्रकार के वृक्षो का अ कन हुआ है। एक लम्बी पतली नुकीली पत्तियो वाले पेड का चित्र परम्परागत वृक्षो के अ कन से हटकर है। पृष्ठभूमि के तीन वृक्षो मे ऊपर छोटी रेखाओ से गोलाकार सरचनाएँ एव ''कामा' आकार से पत्तियो का चित्रण १८वी सदी के 'धनश्री रागिनी' वाले चित्र की परम्परा मे है। अग्रभूमि मे घास के झुप्पो, मैदान की असमतल भूमि फूल के बूटो एव बत्तखो का चित्रण मुगल चित्रो के निकट हैं।

आकृतियो के ढालुवे माथे, नुकीली नाक का चित्रण ठेठ मारवाडी शैली मे है। अफीमचियो का असामान्य एव कृशकाय चित्रण होने के कारण परम्परा से हटकर विचित्रता है। सयोजन एव विषयवस्तु रूढिबद्ध चित्रण से हटकर है। १९वी सदी मे अफीमचियो का अ कन प्राय सभी शैली मे हुआ है। सभी चित्रो मे इनके कृशकाय वाले अ कन मे समानता है। ऐसे चित्रो का सयोजन भी सभी चित्रो मे मिलता-जुलता सा ही है। थोडी नाटकीयता एव हास्य का पुट भी दिखता है।

पालकी मे महाराजा मानसिह[७६]

इस चित्र पर आधारित एक अन्य चित्र मग्स के नीलाम कैटलाग मे भी प्रकाशित हुआ है। इस चित्र (चि०-६३) मे सामने सहायक आकृतियो के अलावा मानसिह के साथ अन्य आकृतियो की औसत शरीर रचना, लम्बी गर्दन, चौडा चेहरा, चपटा माथा, नुकीली नाक, ऊपर खिंची लम्बी आख, घन गलमुच्छे का अ कन भाटी चित्रकारो की परम्परा मे ही है। सहायक आकृतियो के अ कन मे पगडी का आगे का लहरदार हिस्सा एव पीछे उठी हुई छोटी सी कुलह का चित्रण देवगढ के चित्रो के निकट है।

सामने चल रहे सहायको की आकृतियो की छोटी गर्दन, चौडे चपटे चेहरे, ऊपर की ओर उमेठी हुई मूछ, सिर पर चपटी पगडी के अ कन मे यद्यपि नवीनता है पर वे आकर्षक नही प्रतीत होते है। पृष्ठ-भूमि मे चौडी कगूरदार अर्द्ध गोलाकार रेखा द्वारा उठी हुई पहाडी के अ कन मे नवीनता है। चित्रकार

ने पहाडी की उठान, कगूरेदार उमडते बादल तथा पालकी के स्वरूप के तालमेल से सुन्दर सयोजन किया है। कगूरेदार बादलो का रूढिबद्ध अ कन हुआ है।

घुडसवारी करते वृद्ध राजा[९८]

यह चित्र १८१७ ई० मे चित्रित हुआ था। आकृतियो के चित्रण मे घने गलमुच्छे, चपटा माथा, सामान्य रूप से नुकीली नाक एव आख, कलगीदार चपटी पगडी, घुटनो तक के जामे का अ कन तथा सफेद रग की जामुनी किनारे वाली धोतो का घुटनो पर तिरछा ऊपर को उठता छोर आदि अ कन १८१६ ई० के पूवविवेचित 'हिम्मतराम-वृन्दावन' वाले चित्र (ऊपर देखें) के निकट है। यह अ कन भाटो चित्रकारो की परम्परा मे है। यहा आकृतिया अपेक्षाकृत छरहरी हैं। वृद्ध व्यक्ति की धसी आखें, चेहरे पर झुरिया एव शिथिल भावो का स्वाभाविक चित्रण हुआ है। इस प्रकार का सयोजन विभिन्न सग्रहो मे सग्रहीत है।

सोहनी महिवाल प्रेम कथा का दृश्य[९९]

यह चित्र सोहनी महिवाल की प्रेमकथा पर आधारित है। अब यह इलाहाबाद सग्रहालय के सग्रह मे है। चित्रकार ने सयोजन को बीच मे बहती नदी द्वारा दो भागो मे सफलतापूवक बाटा है। नदी के इस पार नगर का सकेत एक विशाल भवन से किया है तथा उस पार जगल विभिन्न वृक्षो से दिखाया है। जगल मे बैठा महिवाल तीर छोडता हुआ अपनी प्रेयसी सोहनी की प्रतीक्षा कर रहा है जो घडे की सहायता से नदी पार कर रही है। जगल क बाद दूर पर नगर एक भवन से दिखाया है। दूर के दश्यो यथा भवन, वृक्ष को पक्ति मे पसपेक्टिव का सफल अ कन है। चित्र मे गहरे एव बुझे दोनो हो प्रकार के रगो का सुन्दर तालमेल हुआ है। सयोजन १७वी शती की चित्र परम्परा मे ही है जो बाद मे कम मिलता है। ऊपर एक चौडी रेखा के बीच थोडी-थोडी दूर पर कगूरेदार बादलो का अकन इससे पूव नही दिखता। बाद मे यह काफो प्रचलित हुआ है। लम्बी ढोकेदार पहाडियो का चित्रण १८वी सदी के उत्तराद्ध से चला आ रहा है। कही दूर इमारतो का अकन दाना भाटी के पूवविवेचित चित्र (ऊपर देखें) के अत्यन्त निकट है। इमारतो का अकन, दायी ओर वक्षो की कतार, अग्रभूमि मे दाती ओर गुलोबी दीवार से घिरी इमारत, उसके इद-गिद वृक्षो की कतार आदि का अकन इस काल मे मारवाड-बीकानेर के चित्रो एव चित्रित पोथियो मे काफो प्रचलित है। इस चित्र मे नदी के किनारे की हरीतिमा का अत्यन्त नर्सगिक चित्रण हुआ है। अद्ध गोलाकार रेखाओ से मैदान की ऊवड-खावड जमीन का वास्तविक चित्रण पूवविवेचित चित्रो की परम्परा मे है। पर यहा नदी के दोनो ओर के मदान मे छोटे-छोटे पौघे एव पेडो का घना बेतरतीब चित्रण कम मिलता है। वृक्षो की सरचना मे मोटे तने, घुमावदार शाखाएँ आम के वृक्ष, दक्कनी प्रभाव मे लम्बी नुकीली पत्तियो एव चौडी गोल चार-चार पत्तियो के झुप्पे, 'कामा" आकार पत्तियो की अर्द्ध गोलाकार सरचनाए पूवविवेचित चित्रो की परम्परा मे हैं। पर यहा वृक्षो के बीच मे केले की पत्तियो का अत्यन्त सुन्दर चित्रण है। वक्षो का अकन इस काल तक आते-आते प्राय सभी केन्द्रो पर एक जैसा होने लगता है।

नायक के चित्रण मे मानसिंह की भाति लम्बा चपटा चेहरा, सुडौल गदन एव ठुड्ढी, चपटा माथा, नुकीली नाक, उमेठी हुई चपटी पगडी है। नायक की वेशभूषा मे हरे रग के प्रयोग मे नवीनता है।

नायिका के चित्रण मे इस काल के स्त्री चित्रो की भाति लम्बी पतली आकृति, लम्बा चेहरा, सामान्य रूप से आकर्षक गदन एव ठुडढी, चपटा चौडा माथा, नुकीली नाक, ऊपर को खिंची लम्बी आँखो का अकन है। नायिका की नारगी एव नीली वेशभूषा आकर्षक प्रतीत हो रही है। नायक एव नायिका के चेहरे पर भावो की कुशल अभिव्यक्ति है। चित्र मे गति एव रमणीयता है। यह चित्र मारवाड के चित्रो मे विविधता की पुष्टि करता है। रेखाए बारीक, सशक्त एव घुमावदार हैं। रगयोजना अत्यत आकर्षक है।

ग्रन्थ चित्र के पन्ने[८]

यह चित्र किसी ग्रन्थ चित्र के चित्रित पन्ने हैं। यद्यपि ग्रन्थ चित्रो का चित्रण प्राय लोक शैली मे हुआ है, पर महाराजा मानसिंह के काल मे दरबार के चित्रकारो ने 'रासलीला', 'गजेन्द्रमोक्ष', ढोला मारु', शिवरहस्य', 'शिवपुराण', 'सिद्धसिद्धातपद्धति', 'नाथचरित' आदि की सचित्र प्रतिया तैयार की।[८१] ये सभी चित्र उत्कृष्ट कोटि के हैं।

इस चित्र मे परम्परा से हटकर बडा घने पेड का सुन्दर अकन हुआ है। पृष्ठभूमि मे पहाडियो वाली ऊबड-खाबड के झुप्पे, पतले तने वाले पेडो की शृखला आदि का अकन भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है। झोपडीनुमा घर के चित्रण मे फकीर (६) के घने घुघराले बालो आदि के अकन मे नवीनता है। सयोजन सुन्दर है। एक ही चित्र मे दो तीन दृश्यो का अलग-अलग पैनल मे बाटे बगर सफल अकन हुआ है।

आकृतियो के अकन मे छोटी गदन, नायिका की चपटी छोटी ठुडढी, ढालुवें माथे एव औसत कद का अकन दाना भाटी के पूव चित्रो की परम्परा मे है, पर यहा अपेक्षाकृत बडा एव थोडा चपटा चेहरा अकित हुआ है। नायक की औसत कद की आकृति के चित्रण मे लम्बा चपटा चेहरा, घने गलमुच्छो का अकन पूव चित्रो की परम्परा मे होते हुए भी थोडा भिन्न है। व्यक्तियो की मुद्राओ का अत्यत स्वाभाविक चित्रण हुआ है। चित्रो मे पर्याप्त हलचल एव गति है।

विजयसिंह की शबीह[८२]

विजयसिंह के चित्रो की विवेचना हमने पिछले अध्याय मे की। विजयसिंह महाराजा मानसिंह के पितामह थे। इन्होने मारवाड मे लम्बे समय तक शासन किया था। विजयसिंह के कई चित्र उम्मेद भवन, जोधपुर के सग्रह मे हैं। इस चित्र (चित्र ६४) पर निम्नलिखित लेख है।

महाराजा श्री बीजैसिंह जी री शबीह
१८८६ श्रावण सुद १२ बद्ध

विजयसिंह की १८२६ ई० मे चित्रित इस शबीह के अकन मे भारी दोहरा शरीर, भारी गदन, दोहरी ठुडढी, मासल चेहरा ढालुवा माथा नुकीली नाक, उनके पूवविवेचित चित्रो से निकट है पर शैली मे अन्तर है। यहाँ भाटी चित्रकारो की परम्परा मे चेहरा चपटापन लिये है। पटोलाक्ष, लम्बी नुकीली आखो का चित्रण विजयसिंह के पूववर्ती चित्रो का भाटी चित्रकार की लम्बी ऊपर की ओर घुमी आखो से भिन्न है। त्रिभुजाकार गलमुच्छा का अकन अठारहवी सदी की परम्परा मे है, पर यहा अपेक्षाकृत आकर्षणविहीन चित्रण हुआ है।

पष्ठभूमि के अकन मे नवीनता है। फूल पत्तीदार चौडा हाशिया, कगूरेदार मेहराब, मेहराव पर फूलपत्ती का चित्रण इससे पहले के चित्रो मे नही मिलता है। तिकोनी रेलिंग के अन्दर खडे विजयसिंह के चित्रण मे विविधता है। १८३०-३१ ई० मे चित्रित (उम्मेद भवन मे सग्रहीत) कई चित्रो मे इस प्रकार की पृष्ठभूमि का अकन हुआ है। इस प्रकार की पतली वेल वाला हाशिया इस काल मे प्रचलित होता है। सुनहरे रग का प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है। गहरे रगो का अधिक प्रयोग किया गया है।

भीमसिंह की शबीह

यह चित्र (चित्र-६५) उम्मेद भवन, जोधपुर के सग्रह मे है। इस पर लेख है—'श्री भीमसिंह जी, वीजै सिंह जी"।

नीचे लिखा है (लेख ख)—

'ढोलिया रे कोठार, १८८७ राजे म"

अर्थात् यह चित्र १८३० ई० मे चित्रित हुआ। यह चित्र भीमसिंह के पूववर्ती चित्रो (देखें उपर) से भिन्न है। गोल मासल चेहरे के स्थान पर भाटी चित्रकारो की परम्परा मे लम्वा चपटा चेहरा, सुडौल ठुड्डी, लम्वी नुकीली आखो का अकन हुआ है। भारी आकृति, भारी गर्दन, अपेक्षाकृत अधिक नुकीली नाक का अकन अठारहवी सदी के चित्रो की परम्परा मे है। चपटे ढालवें माथे का अकन भिन्न प्रकार का है। वेशभूषा का अकन मानसिंह के चित्रो के अनुरूप है।

मानसिंह की शबीह

यह चित्र भारतकाल भवन, वाराणसी के सग्रह मे है यद्यपि चित्र के ऊपर लिखे लेख मे इसे मानसिंह को शबीह कहा गया है, पर मानसिंह की शबीहे वडी सख्या मे मिली हैं और इनमे चित्रित आकृति से इस आकृति का कोई भी साम्य नही दिखलाई पडता है।

यहाँ चेहरे पर मासलता नही है। लम्बा चपटा चेहरा, चौडा ढालुवाँ माथा, अपेक्षाकृत अधिक लम्बी पतली नुकीली नाक, कान तक मुडी हुई लट का अकन भीमसिंह के उपरोक्त चित्र (चित्र-१०२) से वहुत दूर नही है। आखे भाटी चित्रकारो की परम्परा मे लम्बी नुकीली नही हैं पर वडी पलको वाली ऊपर की ओर घूमी आँखो का अकन उनकी शैली के निकट है। मानसिंह इस चित्र मे अपेक्षाकृत अधिक युवा दिख रहे हैं। लम्बे घेरदार जामे का अकन भी पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न प्रकार का है। ऊपर गुच्छेदार झाडियो जैसे वादलो मे नवीनता है।

घुडसवारी करते राजा

यह चित्र उम्मेद भवन के सग्रह मे है जिस पर सवत १८८८ की तिथि है (लेख-र)। अर्थात यह चित्र १८३० ई० मे चित्रित हुआ है। पष्ठभूमि के अकन मे नीचे गहरे रग की कगूरेदार रेखाओ से नीचे मैदान की ऊपरी भूमि का चित्रण पूव परम्परा मे है। ऊपर कगूरेदार रेखा से ऊँची उठी हुई पहाडी का चित्रण उन्नीसवी सदी मे अन्य केन्द्रो पर भी प्रचलित हुआ। मेवाड, कोटा, जयपुर, बीकानेर के चित्रो मे इस प्रकार के जुलूस के दृश्यो मे ऐसी पृष्ठभूमि का अकन हुआ है।

राजा का गोल मासल चेहरा भारी गदन, १८वी सदी के चित्रो की परम्परा मे है। चौडा माथा नुकीली लम्बी नाक, लम्बी आख, का तक के लट का अ कन भीमसिंह के १८२९ ई० वाले चित्र (चित्र-१०४) के निकट है। सहायक आकृतियो के लम्बे चपटे चेहरे, नुकीली आँख एव गलमुच्छो का अ कन समकालीन चित्रो की परम्परा मे है। ऊँचे घोडे का अ कन मारवाड के चित्रो की विशिष्टता के अनुरूप हुआ है।

छत पर सगीत का आनन्द लेते राजा[८३]

यह चित्र पूववर्ती चित्रो की परम्परा से अलग हटकर है। चित्र मे स्त्री आकृतिया लम्बी एव अपेक्षाकृत छरहरी हैं। राजा का गोल मासल चेहरा, चौडा माथा, नुकीली नाक इसी समूह के चित्रो की परम्परा मे है। दोहरी पतली ठुडढी के अ कन मे नवीनता है। सामने बठी भारी भरकम पुरुष आकृति की अत्यन्त भारी छोटी गदन, भारी मासल चेहरा, घने गलमुच्छो का अ कन हम पहले भी देख चुके हैं। अन्य पुरुष की लम्बी पतली आकृति, लम्बी गदन लम्बी चेहरा अपेक्षाकृत अधिक चौडा माथा, नुकीली नाक, सकरपारेनुमा आखो के नुकीले छोर के अ कन मे नवीनता है।

स्त्री आकृतिया अपेक्षाकृत काफी लम्बी, गढी हुई पतली कमर, अण्डाकार चेहरा, अद्ध गोलाकार ढालुवाँ माथा, आवश्यकता से अधिक लम्बी नाक, गोल सुन्दर ठुड्ढी एव नुकीले छोर वाली सकरपारे-नुमा आखो का अकन स्त्रियो के रूढिबद्ध अकन से अलग हटकर है। यहा इसका आकपक चित्रण हुआ है। वेशभूषा मे अत्यन्त छोटी चोली एव सकरे दुपटटे के अकन मे भी नवीनता है सादी रेलिंग के पीछे थोडी दूर तक फूलो का अकन अठारहवी सदी के चित्रो की परम्परा मे है तथा अद्ध गोलाकार कगूरेदार बादलो का अकन पूर्व परम्परा मे है।

सूअर का शिकार करते राजा[८४]

राजस्थान के सभी केन्द्रो मे १९वी शती मे शिकार के दश्या का चित्रण लोकप्रिय होता है। इस काल मे मारवाड मे भी शिकार के दश्यो का चित्रण हुआ। पीछे रायसिंह भाटी की शली के कुछ शिकार के दृश्यो की विवेचना हम कर चुके हैं।

इस चित्र मे शिकार करते महाराजा का भारी मासल चेहरा, छोटी गदन, सपाट चौडा माथा, नुकीली नाक का अकन भाटी चित्रकारो के चित्रा की परम्परा मे है। यद्यपि यहा चेहरा अपेक्षाकृत भारी होने से चेहरा थोडा अलग प्रतीत होता है पर शली १८२९ ३० ई० के विजयसिंह, भीमसिंह (चित्र-१०३) के चित्रो की परम्परा मे है। बडी आखा का नुकीला छोर उपरोक्त चित्र के निकट है। सामने से भारी तथा पीछे से नुकीली कुलह वाली पगडी का अकन देवगढ शली के चित्रो के करीब है।[८५] ऊपर घोडे के पास चित्रित किशोर वय आकृतियो के चेहरे के कमनीय भाव, घुघराली लट, लम्बा चेहरा, नुकीली नोक एव ठुड्ढी का अकन किशनगढ शली मे चित्रित अठारहवी सदी के चित्रो के निकट है।

पृष्ठभूमि के चित्रण मे लम्बे ढोको का चित्रण, ऊपर चर्चित चित्रो की परम्परा मे है, पर यहा ये अपेक्षाकृत कम लम्बे हैं एव अकन भी तुलना मे निम्न स्तर का है। घास के जुटटो, छोटे छोटे पौधो एव फल-पत्तियो का घना अकन किया गया है, पर शेडिंग के अभाव मे चित्रण पूवविवेचित चित्रो की भाति

घना नही लगता। ऊपर पहाड़िया, उनके पीछे छोटे-छोटे वृक्षो की कतार का अकन भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है। नुकीली पत्तियो, गाल गोल झुप्पा वाले पेड, पखेनुमा पत्तिया वाले पेड आदि भी रूढिवद्ध हैं। ऊपर कगूरेदार पट्टी के रूप मे आकाश का चित्रण भी पूर्व परम्परा मे है।

नन्हें शिशु के साथ नायिका एव अन्य स्त्रियां[८६]

इस चित्र मे आकृतिया अपेक्षाकृत लम्बी हैं। आगे से तनी आकृति, लम्बा चेहरा, कम ढालुवाँ माथा, दबी हुई चपटी ठुडढी, बीच से दबी नाक आदि दाना भाटी के चित्रो से बहुत दूर नही है। यहा लम्बी गदन एव पतली नाक का चित्रण हुआ है। वनस्पति के अकन मे गोल पखेनुमा वृक्षो का घना समूह एव उनके बीच केले की पत्तियो का चित्रण भी दाना भाटी के चित्रो के निकट है। चित्र क मध्य भाग मे कक्ष मे सटे रेलिंग के पीछे वनस्पति के रूढिवद्ध अकन के साथ साथ ऊपर पुन रेलिंग एव उसके पीछे वनस्पति का घना अकन, वृक्षो के बीच चन्दवे और मडप का चित्रण शकरदास के वशाख मास (ऊपर देखें) वाले चित्र के निकट है। ऊपर लहरदार वादला की दोहरी लाइन के अकन मे नवीनता है। लाल, पीले, नीले एव सुनहले रगो की योजना, बारीकी, उत्कृष्ट तैयारी आदि मानसिंह के समकालीन चित्रो की भाति है।

ढोला मारु का दृश्य[८७]

'ढोला मारु' मारवाड की लोकप्रिय प्रेमकथा थी। उन्नीसवी सदी मे 'ढोला मारु', की कथा से सम्बन्धित चित्रण अत्यधिक लोकप्रिय हुआ। प्राय सभी चित्रो मे कुछ परिवर्तन के साथ सयोजन एक जसा ही है। प्रस्तुत चित्र मे मारु का अण्डाकार मासल चेहरा, भरे गात्र, चौडा ढालुवा माथा, नुकीली सुडौल ठुडढी का अकन है। यहाँ आखे अपेक्षाकृत अत्याधिक चौडी, नुकीली तथा कमर अत्याधिक पतली चित्रित हुई है।

ढोला का लम्बा चपटा चौडा चेहरा, चपटा माथा, नुकीली नाक, छोटी गदन, नुकीली आख का अकन भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है। गदन के पीछे वालो का अकन भिन्न है। ऊँट के उठे हुए पैरो से चित्र मे गति दिखलायी गयी है।

नत्य सगीत का आनन्द लेते मानसिंह एव उनकी पत्नी[८८]

यह चित्र वडे आकार का सुन्दर चित्र है। पष्ठभूमि मे जटिल वास्तु का मुगल प्रभावित अकन पूर्वविवेचित चित्रो से भिन्न प्रकार का है। मानसिंह का लम्बा चपटा चेहरा, छोटी गदन, चपटा माथा, नुकीली नाक, वडी नुकीली आँखें, घने गलमुच्छे भाटी चित्रकारो की परम्परा मे हैं। नायिका की औसत कद की आकृति, लम्बा चेहरा, पतली गर्दन, दबी ठुडढी, नाक के नीचे होठ के पास उभरा हिम्मा शकर दास भाटी के चित्रो के निकट है। सिर पर जूडे का हल्का सा उभार पूर्वविवेचित चित्रो मे भिन्न है। यहा आँखें चौडी एव नुकीली हैं। अन्य स्त्री आकृतियो का अकन भी भाटी चित्रकारो की विशेषता लिये है। कई प्रकार के चेहरो का अकन चित्र का आकषण वढाता है। नर्तकी की अपेक्षाकृत पतली कमर, घेरदार लहग के ऊपर घेरदार वस्त्र फले हाथ की मुद्रा दाना भाटी के चित्रो (चित्र ७७-७८) के निकट है। चन्दवे के बगल मे छोटे से हिस्से मे वृक्षावली का अकन पूर्वविवेचित चित्रो की परम्परा से हटकर है। मारवाड शैली के चित्रो मे वृक्षो के अर्द्ध गोलाकार कगूरे के बीच सरो के लम्बे नुकीले पेड का चित्रण

अठारहवी शताब्दी के चित्रो से मिलता है। उन्नीसवी शती मे यह परम्परा प्रचलित नही हुई। इस चित्र के चित्रकार के मन पर इस परम्परा की छाप थी अथवा वह पहले के किसी चित्र के सयोजन से प्रभावित था। घनी धारियो वाली केले की पत्तियो के गुच्छे फूलो के पेड के बीच तीन-तीन सरो के नुकीले पेड एव उनके ऊपर चिडियो का सुन्दर अकन है। चित्र मे बारीकी एव तैयारी दीखती है।

तख्तसिंह काल के चित्र

तख्तसिंह की बारात का दृश्य[८६]

यह चित्र (चित्र-६६) १८५४ ई० का तिथियुक्त चित्र है। इस पर प्रस्तुत चित्र[६] मे ढोला एव मारु की मुखाकृति भिन्न है, पर मारु की लम्बी गदन, आकषक ठुड्ढी, नुकीली नाक, ढालुवें माथे का अकन भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है। ढोल एव मारु दोना की वडो नुकीली आखो का अकन पूर्वविवेचित चित्रो से कुछ हटकर है। यहा आँख काफी वडी हो गयी हैं। ढोला की ऊपर उठी ठुडढी, नीचे की ओर झुकी नुकीली लम्बी नाक का अकन भी भिन्न प्रकार का है। चित्र मे गति है। ऊपर झालर-नुमा लटके आकाश मे गुब्बारेनुमा बादलो का अकन पूव परम्परा मे है।

इस चित्र (चित्र-६७) मे ढोला का लम्बा चपटा चौडा चेहरा, चपटा माथा, छोटी गदन, नुकीली नाक का अकन भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है पर ऊपर उठी ठुठढी, चौडी कम नुकीली आखो का अकन, कान के पीछे वालो की छोटी सीधी लट तथा पगडी के लहराते चार छोरो का अकन पूववर्ती परम्पराओ से हटकर है। मारु की लम्बी पतली आकृति, अत्यधिक लम्बा पतला चेहरा, नुकीली ठुडढी, लम्बी पतली गदन, खडी लम्बी नाक कान तक खिची लम्बी आखें धड के ऊपर का लम्बा हिस्सा, पतली कमर का चित्र पूवविवेचित चित्रो की परम्परा से हटकर किशनगढ शैली के प्रभाव मे प्रतीत होता है। वक्ष को ढकते सकरे दुपटटे का चित्रण भी पूर्ववर्ती चित्रो से भिन्न है। लहगे के तिकोने नुकीले छोर, ऊँट के उठे पैरो, भागते कुत्तो के चित्रण से चित्र मे गति दिखायी गयी है। मारु के चेहरे पर प्रसन्नचित भाव है। पृष्ठभूमि मे ऊँची उठी पहाडी एव उसके कोर पर घास के झुप्पो का अकन हुआ है।

यह चित्र १८६५ ७० ई० के आसपास का प्रतीत होता है। उक्त दोनो चित्रो की तुलना मे इसकी शैली काफी बदल गयी है। ऊपर उठी पहाडी, सुनहली रेखाओ वाले कगूरेदार बादलो का अकन पूव परम्परा मे है। चित्र मे आकृतिया बडी हैं। ढोला का लम्बा चेहरा, लम्बी गदन, चौडा सपाट माथा तथा नीचे की ओर झुकती वडी गोल सी आखो का अकन पूववर्ती चित्रो से काफी भिन्न है। तिकोने गलमुच्छो का अकन अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध के चित्रो की परम्परा मे है। मारु का अत्यधिक लम्बा चेहरा, कान तक खिची वडी आँखे, अत्यधिक लम्बी गदन अत्यधिक चौडे ढालवें माथे का अकन भी पूर्वविवेचित स्त्री चित्रो से थोडा अलग हटकर है। चपटी ठुडढी, उभरे होठ, नुकीली नाक का अकन पूववर्ती परम्परा मे है। भागते ऊँट की मजबूती से थामी लगाम का सुन्दर अकन है।

कम्पनी शैली के चित्र

१८७३ ई० मे तख्तसिंह की मृत्यु के बाद उनके बडे पुत्र जसवतसिंह द्वितीय मारवाड का शासन सभालते हैं। उन्होने आर्थिक एव राजनीतिक दृष्टि से देश को काफी समृद्ध बनाया। राज्य मे उद्योग-धन्धो का विस्तार हुआ। ईस्ट इण्डिया कम्पनी के साथ इनके सम्बन्ध बहुत अच्छे थे। ब्रिटिश सरकार

द्वारा इन्हें सम्मानजनक उपाधि मिली। ये कई बार ब्रिटिश सरकार के मेजबान एवं मेहमान बने। ब्रिटेन के साथ साथ रूस, आस्ट्रिया आदि देशो के साथ भी इनके सम्बन्ध सौहार्दपूर्ण थे।[६१] इन सम्पर्कों के कारण पश्चिमी संस्कृति का इन पर प्रभाव पडा।

इन्होंने कला एवं साहित्य के विकास पर भी ध्यान दिया। इनके काल मे काफी भित्ति चित्र बने। लघु चित्रो को भी इन्होंने संरक्षण दिया पर १८८०-८५ ई० तक आते आते मारवाड चित्र शैली की पुरानी परम्परा के स्थान पर इन्होंने अंग्रेजो प्रदत्त "कम्पनी शैली" को अपनाया।

कम्पनी शैली का तात्पर्य १६वी शती मे चित्रित विशेष प्रकार के चित्रो से है। ये विशिष्ट चित्र भारतीय चित्रकारो ने ब्रिटिश कम्पनी से सम्बन्धित व्यक्तियो की अभिरुचि के अनुसार, ब्रिटिश चित्र शैली के प्रभाव मे बनाया।[६२]

नादिरशाह व अहमदशाह अब्दाली के हमलो से मुगलिया सल्तनत कमजोर पड गयी थी। उसके बाद इंग्लण्ड, पुर्तगाल एवं अन्य देशो के व्यापारिक प्रतिष्ठान भारत से कच्चे माल की तथा अपनी औद्योगिक वस्तुए भारत के बाजारो मे बेचने के लिए मुगलो तथा देशी रियासतो से रियायत प्राप्त करने मे लगे हुए थे। इनकी परस्पर होड मे इंग्लैण्ड की ईस्ट इंडिया कम्पनी सबसे आगे निकल गयी। असीम धन व उसके अपने सुरक्षा सैनिको की टुकडियो ने कम्पनी के अधिकारियो के मस्तिष्क मे राजनीतिक शक्ति केन्द्रित करने व शासक होने की लालसा पैदा कर दी। १७५७ ई० मे कम्पनी का देश की राजनीतिक शक्ति पर कब्जा हो गया था, जो १८५७ ई० तक निरन्तर विकसित होता रहा जिसकी प्रतिक्रिया १८५७ ई० के गदर मे फलीभूत हुई। इंग्लैण्ड के शासको ने परिस्थिति का लाभ उठाते हुए १८५७ ई० मे कम्पनी के स्थान पर इंग्लण्ड की सीधी शासन व्यवस्था लाद दी और देश पूर्णतया विदेशी सत्ता का गुलाम हो गया। कम्पनी व अंग्रेजी सत्ता के सहयोग से पली चित्रशैली कम्पनी शैली कहलाती है।[६३]

कुछ भारतीय चित्रकारो ने इंजीनियरो के अधीन ड्राफ्टमैन की तरह काम शुरू किया। नक्शे बनाने, भवनो के रेखाचित्र तैयार करने के लिए उन्हे दक्ष किया गया। कुछ चित्रकार ब्रिटिश सरकार द्वारा सर्वेक्षण विभाग मे रखे गये जिनके अतिरिक्त "टोपोग्राफिकल", "आर्कियोलाजिकल" एवं "नेचुरल हिस्ट्री" से सम्बन्धित ड्राइंग तैयार करवाये गये फलत स्थानीय लोगो की वेशभूषा, रीति रिवाज एवं उनकी दस्तकारी आदि का गहराई से अध्ययन हुआ और उनके चित्र तैयार किये गये। इन सभी ड्राफ्टमैन का कम्पनी अधिकारियो के साथ निकट का सम्बन्ध था। कुछ भारतीय चित्रकार ब्रिटिश चित्रकारो के सहायक के तौर पर नियुक्त किये गये।[६४] धीरे-धीरे इन्होंने पाश्चात्य चित्रणशैली की तकनीक सीखी जिसके परिणामस्वरूप पाश्चात्य स्थानीय तत्त्वो के मिश्रण से एक नयी शैली प्रारम्भ हुई। कम्पनी शैली मे भारतीय दृश्यो को यूरोपीय व्यक्तियो की रुचि के अनुसार चित्रित किया गया। "कजली स्याही" तकनीक से ये चित्र बनाये जाते थे। इसमे पेंसिल से खाका नही खिचा जाता था। सीधे ब्रश से चित्र बनाते थे। घनी भौहे बडी गहरी आखें नुकीली नाक, रौबदार प्रभावशाली चेहरे प्राय दुबले पतले चेहरे पर गालो की जबडे की हड्डियो को उभारा जाता था। विदेशी कागज पर जल रंगो या तैल रंगो का प्रयोग होता था। रेखाए अत्यन्त महान थी, लेकिन उनका प्रयोग कम हो गया। अधिकांशत 'परसपेक्टिव' 'लाइट एवं शेड' का प्रयोग होता था। वेशभूषा लघुचित्रो की भांति एक ही रेश की नहीं बनी है बल्कि जनसमाज मे मिलने वाली भौतिक संस्कृति की विविधता मे उभरी है।

प्रारम्भ मे छाया लगाने का काम स्टोपलिंग (परदाज) के माध्यम से दिखाया जाता था। मुगलिया 'चटाई" वाली परदाज मुर्शिदाबाद वालो "दिम्की" एव पटना की यव" वाली परदाज चित्रो मे प्रयुक्त होती थी।[६८] लेकिन परदाज की ये परम्पराएँ १८६० ७० ई० के करीव पूरी तरह खत्म हो गयी थी। रग को पानी या तेल के माध्यम से गहरा हल्का फैलाकर छाया प्रकाश का प्रभाव उत्पन्न किया जाता था। आकृतियो के अकन मे नेत्रबिन्दु का विशेष रूप से प्रयोग किया गया है।

इस शैली की सवप्रथम खोज १६४३ ई० मे पी० सी० नामक ने की और शिवलाल नामक चितेरे के चित्र पटना शहर मे उन्होने ढूढ निकाले।[६६] चित्र केन्द्रो पर विभिन्न स्थानो, व्यक्तियो अथवा तत्कालीन जनजीवन व हिन्दुओ के धार्मिक देवी-देवताओ व उत्सवो के चित्रो के सेट विक्री के लिए बनाये जाते थे जिन्हे "फिरका" कहा जाता था।

चित्रो के लिए कम्पनी अधिकारियो व अग्रेज अफसरो ने तत्कालीन भारतीय जनजीवन, मछली वेचने वाली, पतग विक्रेता, साधु-सन्त, किसाना, तरह-तरह के कर्मियो आदि मे गहरी रूचि ली। अपनी सस्कृति की छाप भी उन्होने इतनी गहरी छोडी कि भारत के रजवाडो मे बने अनेक भित्ति चित्रो एव लघुचित्रो मे अग्रेज अधिकारियो की जीवनचर्या स्पष्ट चित्रित की गयी है जसे कुर्सी पर वैठे हुए, नृत्य व शराव का आनन्द लेते हुए, कामुक दृश्यावली मे, बग्घी का आनन्द लेते हुए, घुडसवार के रूप मे। इसका आरम्भिक केन्द्र पटना था। पटना मे कम्पनी के अनेक अधिकारियो की कोठिया थी एव विदेशी चित्रो का सग्रह तथा ब्रिटिश शैली से प्रभावित भारतीय चित्रकारो द्वारा बनवायी गयी मुखाकृतिया एव सामाजिक जीवन के अनेक चित्रा का सग्रह भी सवप्रथम पटना मे होने के कारण "पटना शैली" नाम दिया गया। बाद मे कम्पनी अधिकारी अनेक स्थानो मे फैल गये। अत इस शैली के समस्त भारत मे फैल जाने के कारण इसे "कम्पनी शैली" कहा गया।

उन्नीसवी सदी मे राजस्थान के दरबारो मे भी कम्पनी शैली के चित्र बने। मारवाड के दरबार मे जसवन्तसिंह के शासनकाल (१८७३ ई० १८८३ ई०) मे ब्रिटिश सरकार से घनिष्ठ सम्बन्धा के फलस्वरूप "कम्पनी शली" के चित्र बने होगे।

जसवन्तसिंह का प्रस्तुत चित्र[६७] "कम्पनी शैली" मे चित्रित है। ये चित्र अधिक स्वाभाविक प्रतीत होते हैं। प्रस्तुत चित्र मे जसवन्तसिंह द्वितीय यूरोपीय वेशभूषा मे हैं। ब्रिटिश अधिकारियो की भाँति उनका चित्रण हुआ है। सम्मुखदर्शी चेहरा, नाक की उभरी हड्डी, गालो की शडिंग, आख के आसपास की शेडिंग फली हुई घनी दाढी, गालो की चौडी हड्डी आदि कम्पनी शैली की विशिष्टता है। यह जलीय रग से बना चित्र है। वेशभूषा के कीमती कपडे की चमक को सफलतापूवक दिखाया है। गहरे नीले रग की पृष्ठभूमि है जिसमे छाया-प्रकाश का प्रयोग किया है। कालीन के अभिप्राय, कक्ष की सज्जा आदि भी परम्परागत चित्रो से पूरी तरह भिन्न है। ये चित्र फोटोग्राफ का प्रभाव छोडते हैं।

जोधपुर के दरबार मे सामान्य जनजीवन से सम्बन्धित कई चित्र कम्पनी शैली मे बने जो वतमान मे उम्मेदभवन के सग्रह मे हैं। धीरे धीरे बीसवी सदी आते आते फोटोग्राफ के प्रचार प्रसार के साथ कम्पनी शली खत्म हो गयी।

लोकशैली के चित्र

यहा के लोकशैली के चित्रो की समृद्ध परम्परा की चर्चा हम प्रारम्भ मे ही कर चुके हैं। १६वी शती मे भी बडी सख्या मे लोकशली मे चित्र चित्रित हो रह थे। ये सभी चित्र राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान जोधपुर एल० डी० इस्टीट्यूट ऑफ इडोलोजी, अहमदाबाद आदि मे सग्रहीत हैं जिनकी यहाँ विस्तार से चर्चा सम्भव नही अत यही कुछ प्रतिनिधि चित्रो की चर्चा की जायेगी। इस काल के चित्र १७-१८वी सदी के चित्रो की तुलना मे अभि परिष्कृत हैं। रेखाए अब अधिक वेगमयी एव प्रवाहमान हो गयी हैं।

सखियो के साथ कृष्ण[६८]

यह चित्र १६वी सदी के प्रारम्भ का प्रतीत होता है। यहा कृष्ण का पौने दोचश्मी अकन हुआ है जो बहुत कम दिखलायी पडता है। इस चित्र की ठिगनी एव स्थूल आकृतिया दरबार के चित्रो से अलग हटकर हैं। आकृति के अनुरूप अपक्षाकृत लम्बे हाथो का अकन हुआ है। अत्यन्त छोटी गदन, चपटा मुख १७ १८वी सदी के लोकचित्रो से भिन्न है। बडी गोल आखो एव नाक के नुकीले छोर का अकन पाली 'रागमाला' के चित्रो की परम्परा मे है। चौडे ढालुवें माथे का अकन भी पूवर्चचित लोकचित्रो की परम्परा मे है। कम घेर का लहगा एव सिरे से पीछे तक लटकता मोटे कपड का दुपट्टा भी पूववर्ती लोकचित्रो के शैली की परम्परा में हैं। सफद फश, पीली पृष्ठभूमि एव लाल हाशिये की तीखी रगयोजना लोकशैली के चित्र के अनुरूप है। तीन रगो वाली काछनी पहने बासुरी बजाते कृष्ण से हाथ जोडकर एक सखी कुछ कह रही है तथा दूसरी चवर डुला रही है।

दरबार मे स्त्री पुरुषो के साथ राजा[६]

इस चित्र का अकन दरबार की चित्रशली के प्रभाव मे हुआ है। १६वी शती मे लोकशैली दरबारी शैली के प्रभाव से अछूती नही रह सकी। यह चित्र १८४०-४५ ई० के आस-पास का प्रतीत होता है। पृष्ठभूमि मे कुशलतापूवक वास्तु का अकन एव ऊँची लम्बी पगडिया, दरबारी चित्रो की परम्परा मे चित्रित हैं। मासल अण्डाकार चहरे, छोटी गदन, कम घरवाले लहगे का चित्रण १८वी सदी के लोकशैली के चित्रो की परम्परा मे है। पुरुषो के अण्डाकार मासल चेहरे, दाढी-मूछविहीन घुघराली लटो वाले चेहरे और त्रिभुजाकार पट्टो प्रकार के गलमुच्छे मथेन चित्रकारो की शैली मे हैं।' गोल नाक, छोटी धसी आँखें, कमजोर रेखाए आदि लोकशली के चित्रो के निकट हैं। आकृतियो के अकन मे बारीकी नही है। आकृतिया भावहीन हैं। लोकशैली के चित्रो वाली चपलता भी यहाँ नही है।

विज्ञप्ति पत्र[७१]

यह विज्ञप्ति पत्र १८२५ ई० मे जोधपुर से श्री रूप विजय को अहमदाबाद लिखा गया था। इस चित्र मे प्रमुख आकृतियो का अकन दरबार के चित्रो के निकट अत्यन्त उत्कृष्ट तथा सहायक आकृतियो का कमजोर चित्रण हुआ है। पत्र मे चित्रित जैन साधु का भरा गोल चेहरा, ठुड्डी, नुकीली नाक, बडी-बडी नुकीली आँखें समकालीन नाथ सम्प्रदाय के नाथ गुरुओ के चित्रण से मिलती हैं। इनके अकन मे रेखाए सशक्त एव वेगवान हैं। जैन साधु के मुख पर आध्यात्मिक भावो के साथ-साथ प्रसन्न एव शान्त भाव है। सामने प्रवचन सुन रहे व्यक्ति की घनी दाढी-मूछ, बडी बडी आँखें, ऊँची पगडी समकालीन

दरबारी चित्रो की ही भाति है। रेखाएँ कमजोर हैं एव उनमे टूट है। इसके नीचे जैन साधु साध्वियो का बेजान भावहीन चित्रण हुआ है। सम्मुखदर्शी जैन साधु का चित्रण अठारहवी सदी के सिरोही चित्रशली के 'उपदेश माला प्रकरण' की प्रति के चित्रो से मिलता है। सामने वाली स्त्री की कान तक खीचो लम्बी आखें, भरी चपटी ठुड्ढी, चपटे सपाट गालो का अनाकर्षक एव कमजोर चित्रण हुआ। परम्परा से अलग पतली कमर का अनाकर्षक क्षकन हुआ है। यद्यपि स्त्री की पूरी भगिमा से गति पदा हो रही है फिर भी हाथो का निर्जीव एव अनगढ चित्रण हुआ है। पीछे खडी स्त्री की कैरीनुमा ऊपर की ओर उठी आख अडाकार चेहरा लम्बी, गदन, नुकीली नाक दरबार के चित्रा की पम्परा मे है। नुकीली नाक चेहरे की लम्बाई पर किशनगढ शैली का प्रभाव है। भावहीनता एव कमजोर रेखाकन के कारण चित्रो मे सौदय कुछ हद तक कम हो या है। पीछ स्त्री का चित्रण सत्रहवी सदी क जगदीश मित्तल सग्रह एव जयपुर भागवत दशम स्कध' की प्रति से मिलता है।[१२]

नीचे के पैनल से नृत्य-सगीत का उल्लास प्रकट हो रहा है। कमजोर रेखाकन के बावजूद भावभिव्यक्ति सशक्त है। नतकी की मुद्रा एव वरुण की फहरान से नृत्य की गति का सुदर आभास हो रहा है। पुरुप वाद्य वादको के चित्रण मे मुखाकृति पगडी आदि पर सत्रहवो सदा क गुजरात मे चित्रित होने वाले चित्रो का प्रभाव है।

कही कही प्रमुख चित्रो का दरबारी चित्रो के समतुल्य अत्यत उत्कृष्ट चित्रण हुआ है। जसे त्रिशला का शयन दश्य—त्रिशला एव सेविकाओ का अडाकार चेहरा, आकषक आख-नाक पतली कमर, धुघराली लट को अत्यत कुशनतापूवक चित्रित किया है। सधी हुई वेगवान रेखाए हैं।

ढोला मारु का एक पष्ठ

यह चित्र अमेरिका के किसी निजी सग्रहालय मे है। यह चित्र १८५५ ई० के लगभग का है।[१३] डा० माइलोबीच ने इस चित्र की शैली का अयत निकट के 'रामायण' के १८५५ ई० मे नाथू चित्रकार द्वारा चित्रित ग्रथ का उल्लेख किया है।[१४]

चित्रो क रग काफो तेज हैं। भीड-भाड भरा सयोजन है तथा आकृतिया वेगावान हैं। यहा मास की धनुप चलातो आकृति तरवत सिह के काल म निर्मित तरवत विलास के भित्ती चित्रो के निकट है।

इस चित्र मे रेखाए काफी मोटो पर प्रवाहमान एव स्पष्ट हैं। कान तक खीची आंख की नोक परपरा से भिन है। यद्यपि नुकीली नाक उमेठी हुई मूछ का चित्रण पाली रागमाला की आकृतियो स बहुत दूर नही है पर यहा उनका चित्रण भिन्न प्रकार से हुआ है। आकृतिया अपेक्षाकृत थोडी भारी, ठिगनी एव छाटी गदन वालो है। चहरे वड हैं। मुद्रा मे नाटकीयता है। इस चित्र का तुलना पैठन के लोकशली क प्रसिद्ध चित्रा स की जा सकता है। दोना चित्रा मे आकृतिया की कोणीयता, नाटकीय मुद्रा सपाट तीख रग स्पष्ट माटा रखा, घटनाओ क स्पष्टता से अकन आदि तत्वा म निकटता है।

पूव परपरा से अलग वह मारवाड की लोक शैली का एक सुदर उदाहरण है और सभवत इस प्रकार क चित्र बाजार के लिए वडी सख्या म निर्मित हुए।

मेडता विज्ञप्ति पत्र[२]

यह १८०५ ई० मे मेडता मे चित्रित हुआ । मेडता मारवाड का महत्त्वपूण ठिकाना रहा है । यह पत्र मथेरन चित्रकारो की शैली मे चित्रित है । चित्रण काफी कमजोर है । इस प्रकार के कमजोर चित्रण वाले 'विज्ञप्ति पत्र' लम्बे समय तक चित्रित होते रहे । रेखाए कमजोर हैं तथा उनमे टूट है । इस 'पत्र' का प्रारभ गणेश वदना के चित्र के साथ होता है । अन्य 'विज्ञप्ति पत्रो' मे यह अकन नही मिलता है । यहा कई अजन देवी देवताओ का भी चित्रण हुआ है । स्त्री आकृतिया ठिगनी है । अडाकार चेहरा, चौडा ढालुवा माथा, छोटी आख, नाक, छोटी गदन अपेक्षाकृत चौटी कमर आदि का अनाकपक चित्रण हुआ है । पुरुष आकृतियो का स्त्रियो की अपेक्षा उत्कृष्ट अकन हुआ है । औसत आकार की आकृतियाँ चपटा माथा, छोटी नकीली नाक, त्रिभुजाकार गलमुच्छे छोटी आखें तिकोनी ऊँची पगडी का चित्रण मथेन चित्रकारो की शैलो मे है । पुरुषो के चेहरे पर भावा की सफल अभिव्यक्ति है । जन आचार्यों का चित्रण उत्कृष्ट हुआ है । १८३५ ई० वाले 'विज्ञप्ति पत्र' की ही भाति यहा भी नाथ गुरुओ की भाति जन आचार्यों का अकन हुआ है ।

कगूरेदार टूटी हुई रेखाओ द्वारा बादलो का कमजोर चित्रण हुआ है । वास्तु का भी कमजोर चित्रण है । धीरे-धीरे 'विज्ञप्ति पत्र' की चित्रण शैली मे गिरावट आती है । तथा इस सदी के मध्य के बाद से उनका काफी रूढ चित्रण होने लगता है । उन्नीसवी सदी के चित्रो की विवेचना करने पर ज्ञात होता है कि इस काल मे मारवाड चित्रशैली अपने चरमोत्कर्ष पर थी । जबकि राजस्थान के अन्य सभी केन्द्रो म इस काल मे चित्रशैली समाप्त प्राय हो जाती है या उनमे ठहराव आ जाता है । इस धारा के विपरीत मारवाड मे उत्कृष्ट चित्र मिलते है और १८४३ ई० तक मानसिंह के काल मे लगातार चित्रा का विकास दिखायी देता है । कालक्रमानुसार मे लगभग १८८० ई० तक चित्रकारो का काम मिलता है । १८०० ई० लगभग अमरदास, १८०८-१० ई० के करीब रायसिंह भाटी, भाटी रासो भाटी राधेश्याम नाना भाटी, १८२२ ई० से शिवदास, १८३२ ई० से माधोदाम लगभग १८३५ से शकरदास एव लगभग १८६० ई० से बभूत भाटी के चित्र मिलने शुरू होते हैं ।

यद्यपि विषय वस्तु की विविधता इस काल में नही मिलती है अधिकाश दश्य नायक-नायिका से सबधित हैं पर चित्रो के सयोजन मे विविधता है । नायक नायिका के दृश्यो, हरम के दृश्यो, 'बारह मासा एव 'नायिका भेद' के चित्रो एव होली के दृश्यो का चित्रण हुआ है । नायक-नायिका के अलावा शबीहो एव जुलूस के दृश्य दरबार के दृश्य शिकार के दृश्यो का नामो से सबधित चित्रो का पर्याप्त सख्या मे चित्रण हुआ है ।

पृष्ठभूमि के अकन मे पर्सपेक्टिव दिखाते हुए जटिल वस्तु का अकन (चि० स० ४७ ४८) राजस्थान के अन्य केन्द्रो से भिन्न है । उन्नसवी सदी के चित्रो मे वक्षो एव बादला के अकन मे काफी विविधता मिलती है । वृक्षो के अकन की अलग अलग चित्रकारी की विशिष्ट शैली रही है एव इसके गोल पखेनुमा प्रकार के वृक्ष अन्य केन्द्रो से अलग परपरा मे हैं । बादलो के अकन मे आकाश से लटकते दातेदार रेखाओ से बने गोल बादलो की पक्ति, पानी बरसते गोल सुनहली दातेदार रेखाओ से घिरे अपेक्षाकृत बडे सफेद आसमानी बादला की दो तीन पक्तियाँ मारवाड एव बीकानेर दोनो केन्द्रो मे चित्रित हुए हैं । इनकी अद्ध गोलाकार कगूरेदार सरचनाओ से कैरीनुमा उडते लहराते बादल समद्र की

लहरो जैसे उमडते बादल, ऊपर उठते गुब्बारे जैसे बादलो का अकन, गुब्बारेनुमा बादल, अद्ध गोलाकार पखुडियानमा दो-तीन बादलो की पक्तियो का अकन १९वी सदी के चित्रो मे मिलता है। इनका चित्रण अन्य केन्द्रो से भिन्न है। रात्रि के दृश्या मे सुनहली घुघराली रेखाओ से बिजली की चमक का चित्रण राजस्थान के सभी केन्द्रो मे प्रचलित था।

शिकार क दृश्यो मे घने जगल के अकन मे कोटा शली के निकट के हरे-भरे विशाल वृक्षो वाले जगलो से अलग उबड खाबड पहाडियो, उनके किनारे घास के जुट्टो एव छोटे छोटे वक्षो का चित्रण हुआ है। मरुस्थली होने के कारण मारवाड मे पहाडियो, 'रेत के टीबो', एव छोटे-छोटे वृक्षो का चित्रण ही अधिक प्रचलित था। भौगोलिक एव प्राकृतिक कारणो से भी मारवाड चित्रशैली अन्य केन्द्रो से भिन्न दिखलायी पडती है।

स्त्री पुरुष की लम्बी आकृतियो का अकन अन्य केन्द्रो के समकक्ष है, स्त्रियो के घनी चुन्नटो वाले भारी भरकम लहगो एव पारदर्शी दुपटटो का चित्रण कोटा, जयपुर आदि अन्य केन्द्रो की भाति है पर यहाँ लहगे के घेर का पखेनुमा चित्रण भिन्न प्रकार का है। सिर से होते हुए कधे पर लटकते आचल के छोर का चित्रण भी अन्य केन्द्रो से विभिन्नता लिये है। गदन तक छूती घुघराली लटो का चित्रण मारवाड एव बीकानेर दोनो केन्द्रो मे प्रचलित था।

पुरुषो की वेशभूषा मे चूडीदार पायजा के साथ बगल से कटा कम घेर का घुटनो तक जामा, बैगनी किनारी वाला घुटनो पर तिरछा जामा अन्य केन्द्रो से भिन्न है।

१९वी सदी मे देवगढ के चित्रो मे पुरुषो की भारी भरकम आकृति ऊ ची पगडी एव घने गलमुच्छो का चित्रण सभवत मारवाड के चित्रो के ही प्रभाव मे है। देवगढ की स्त्री आकृतियो की लबी उपर की ओर घूमी आँखो का चित्रण भी मारवाड के ही प्रभाव मे होता होगा। देवगढ मेवाड एव मारवाड के मध्य स्थित था। १९वी सदी मे मेवाड की राजधानी उदयपुर मे चित्रशली प्राय समाप्त हो जाती है तथा देवगढ, बदनौर आदि ठिकानो पर मारवाड चित्रशैली का उक्त प्रभाव लिये चित्र बने। १९वी शती मे चित्रो की तयारी बढ जाती है। बारीकी नफासत एव भव्यता दीखती है। सुनहले रग का प्रयोग बढ जाता है। नीले, हरे आदि तेज रगो का प्रयोग होने लगता है।

दरबार के चित्रो के साथ साथ लोक शली के चित्रो मे भी बदलाव आता है। दरबार के चित्रो के प्रभाव मे इनमे भी अपेक्षाकृत बारीकी एव भव्यता बढती है। रेखाओ मे टूट नही रहती।

सदभ सकेत

१ डा० दाधीच रामप्रसाद, महाराज मानसिह (जोधपुर) व्यक्तित्व एव कृतित्व,' जोधपुर १९७२, पृ० १६।

२ परिहार जी० आर०, मराठा मारवाड सम्बन्ध' जयपुर १९७७, पृ० ११४।

३ वही, पृ० ११३।

४ दाधीच रामप्रसाद 'उपयुक्त जोधपुर १९७२ पृ० ३० ३३।

५ वही, पृ० ३२ ३३।

६ वही, पृ० ३८।
७ वही, पृ० ३८।
८ वही पृ० ४१।
६ वही।
१० वही, भूमिका।
११ वही।
१२ वही।
१३ वही, पृ० ५१।
१४ वही।
१५ वही, पृ० ५२।
१६ वही पृ० १२।
१७ मुंशी देवी प्रसाद 'मारवाड़ मरदुमशुमारी रिपोर्ट' १८६१, पृ० ५०६।
१८ वही।
१६ कृष्ण, नवल, द (कोट) मिनिएचर पेंटिंग ऑफ बीकानेर (थीसिस, अप्रकाशित), वाराणसी पृ० ३७०, परिशिष्ट ८।
२० वही।
२१ कृष्ण, नवल के अनुसार।
२२ अग्रवाल आर० ए० मारवाड़ म्यूरल' पृ० २५।
२३ वही।
२४ मुंशी, दवी प्रसाद 'उपर्युक्त,' १६८१, पृ० ५०६।
२५ रेऊ वी० एन० 'द पिक्चर गलरी आफ द जोधपुर म्यूजियम, 'जनरल ऑफ इंडियन म्यूजियम,' वा० ४ (१६४८), पृ० ४१।
२६ वही।
२७ वही।
२८ दापी मरयू, 'पजेंट आफ इण्डियन आट,' पृ० ८६, प्लेट ५।
२६ ओरियटल मिनिएचर एण्ड इलीयुमिनशन (मग्स, नीलाम कटलाग), लन्दन, बुलेटिन नं० २४, प्लेट २८, पृ० २६।
३० ओरियटल मिनिएचर एण्ड इलीयुमिनेशन, बुलेटिन न० २१, पृ० २५, कटलाग ३७।
३१ कृष्ण चतन्य ए हिस्ट्री आफ इण्डिया पेंटिंग राजस्थानी ट्रेडीशन,' नई दिल्ली, १६८२, प्लेट ५२।
३२ गास्वामी बी० एन०, एसेंस आफ इण्डियन आट, पेरिस, १६८६, प्र० १३७, विवरण न० ६८।
३३ फाक टोबी व आचर, मिलड 'इण्डियन मिनिएचर इन द इण्डिया आफिस लाइब्रेरी,' लन्दन, १६८१, पृ० ४३७ प्लेट /२४०।

३४ खडालावाला 'काल प्राब्लम्स आफ राजस्थानी पेंटिंग, आरिजिन एण्ड डेवलपमेंट आफ राजस्थानी पेंटिंग माग वो न० मार्च १९५८ पृ० ९ प्लेट न० १३।

३५ वही।

३६ आस्थन एल 'आर्ट आफ इण्डिया एण्ड पाकिस्तान' लन्दन १९४७ ४८ प्र० ११७ प्लेट ९४।

३७ वही।

३८ ओरियंटल मिनिएचर एण्ड इलियुमिनेशन (मैग्स नीलाम कैटलाग) लन्दन बुलेटिन न० २९, कैटलाग न० २९।

३९ टंडन आर० के० 'इण्डियन मिनिएचर पेंटिंग बम्बई' १९८२ प्लेट १७३।

४० भारत कला भवन संग्रह, एक्सेशन न० ५८१ आर।

४१ अजीत सिंह मानसिंह के समकक्ष मारवाड के ठिकाने घानेराव के राजा थे।

४२ भाटी हुकमसिंह मारवाड का क्षेत्रीय इतिहास एवं रामकन असोपा' 'परम्परा' भाग ४९ ५०, जोधपुर १९७९, पृ० स० १०९।

४३ टंडन आर० के० 'इण्डियन मिनिएचर पेंटिंग' बम्बई १९८२, प्लेट १६२।

४४ कु० संग्राम सिंह (जयपुर) के अनुसार।

४५ टंडन आर० के० उपर्युक्त बम्बई १९८२, प्लेट १६८।

४६ शरमन ली 'राजपूत पेंटिंग' न्यूयोर्क पृ० ५० ५१ प्लेट न ४८।

४७ मदबी' (नीलाम कैटलाग) १० दिसम्बर १९४८, लाट १६५।

४८ गोस्वामी बी० एन० उपयुक्त' पेरिस १९८६, पृ० ३७ प्लेट ५।

४९ 'सम्बी' (नीलाम कैटलॉग) २९ मार्च १९८२, पृ० ६० लॉट १२६।

५० मदबी' (नीलाम कैटलॉग) १२ दिसम्बर १९७२ पृ० लाट १३७।

५१ कु० संग्राम सिंह (जयपुर) की सूचना के अनुसार इस चित्र का चित्रकार रासो है।

५२ चतन्य कृष्ण हिस्ट्री आफ इण्डियन पेंटिंग राजस्थानी ट्रेडीशन' दिल्ली १९८२ प्लेट ७।

५३ दाधीच राम प्रसाद 'महाराजा मानसिंह व्यक्तित्व एवं कृतित्व' जोधपुर ? ७२ पृ० ५२।

५४ टंडन आर० के० उपयुक्त' बम्बई १९८३ पृ० १३७, १७०।

५५ कु० संग्राम सिंह (जयपुर) से मिली सूचना के अनुसार।

५६ शरमन की राजपूत पेंटिंग न्यूयार्क पृ० ५० ५१ प्लेट न० ४८।

५७ वेल्च एस० सी० गॉड थ्रोन एण्ड पीकॉक' न्यूयार्क १९६६ पृ० कटलॉग न० ८३।

५८ ओरियंटल मिनिएचर एण्ड इलियुमिनेशन (मग्स कैटलॉग) बुलेटिन न० ३६ पार्ट फिगर न० १७।

५९ ए० टंडन आर० के० इण्डियन मिनिएचर पेंटिंग बम्बई १९८२, फिगर न० १७५।

६० टॉप्स फिन्ड एँड्रयू पेंटिंग फ्रॉम राजस्थान मेलबन १९८०।

६१ महाराजा मानसिंह, उमेद भवन संग्रह एक्स न० ८४४ २१-३६।

६२ लेख के ऊपरी भाग का चित्र खराब होगा।

६३ गांगुली ओ० सी० राजपूत पोर्ट्रेट आफ इंडिजिनस स्कूल' 'मार्ग' वो० न० ६ न० ४ (सितम्बर १९५४), पृ० १२ २१।

६४ वही।

६५ भारत कला भवन सग्रह एक्स न० १०६९०।

६६ द्विवेदी वी० पी०, 'बारहमासा' दिल्ली, १९८०।

६७ टंडन आर० के० 'इंडियन मिनिएचर पेंटिंग,' बम्बई, १९८२ प्लेट १६१।

६८ द्विवेदी वी० पी० बारहमासा' प्लेट न० ९३।

६९ पाल प्रतापदित्य कोर्ट पेंटिंग आफ इंडिया इंडिया दिल्ली १९८३ पृ० २५। प्लेट आर० ४४।

७० ओरियंटल मिनिएचर एण्ड इल्यूमिनेशन (मग्स नीलाम कटलाग), लन्दन बुलेटिन २९, कटलाग न० ३०।

७१ उम्मेद भवन सग्रह एक्स न० ५ ( )।

७२ वही, लेख के निचले हिस्से का चित्र उपलब्ध नहीं है।

७३ पाल प्रतापादित्य 'द क्लासिकल ट्रेडीशन इन राजपूत पेंटिंग फ्राम पाल एफ वाल्टर कलेक्शन,' न्यूयार्क, १९७८, पृ० १५० प्लेट ५२।

७४ उम्मेद भवन (जोधपुर) सग्रह न० १२।

७५ उम्मेद भवन सग्रह।

७६ टंडन आर० के०, 'उपर्युक्त' बम्बई १९८२ प्लेट १७४।

७७ भारत कला भवन वाराणसी सग्रह न० ५९८।

७८ ओरियंटल मिनिएचर एण्ड इल्यूमिनेशन (मैग्स नीलाम कटलाग), लन्दन, बुलेटिन न० १८ वा० ५ पाट ३ पृ० २०१, कटलाग न० २१८।

७९ इलाहाबाद म्यूजियम सग्रह न० १४७०।

८० ओरियंटल मिनिएचर एण्ड इल्यूमिनेशन (मग्स नीलाम कटलाग), लन्दन, बुलेटिन न० २७ वा० ७, पाट ३, पृ० १८७ कटलाग २३०।

८१ रेऊ वी० एन०, '(द) पिक्चर गलरी आफ द जोधपुर म्यूजियम 'जनरल आफ इंडियन म्यूजियम, वा० ४ १९४८ पृ० ४१।

८२ उम्मेद भवन सग्रह, न० ३८ (१८)।

८३ ओरियंटल मिनिएचर एण्ड इलियुमिनेशन (मग्स नीलाम कटलॉग) बुलेटिन न० १७ वा० ५ पाट २, प्लेट ६९।

८४ 'सदबी (नीलाम कटलाग), १२ दिसम्बर १९७२ पृ० ३२ कटलाग १३६।

८५, टंडन आर० के०, इंडियन मिनिएचर पेंटिंग बम्बई, १९८२ प्लेट ११४, ११५, १२५ १२७।

८६ पाल प्रातापादित्य, कोर्ट पेंटिंग आफ इंडिया दिल्ली, १९८३, पृ० २५८, फिगर ५३।

८७ रधावा, एम० एस०, 'इ डियन मिनिएचर पेंटिंग', दिल्ली, १९८१, पृ० ८० के सामन चित्र।

८८ 'सदबी' (नीलाम), २० मई १९८३, आइटम न० १२५।

८९ वेल्च एस० सी०, 'इ डियन आट एण्ड कल्चर,' यूयाक, १९८५ कटलाग २९६।

९० रधावा, एम० एस० एव गेलवध, जे० के०, 'इ डियन पेंटिंग द सीन, थीम एण्ड लीगेंडस दिल्ली, १९६८, प्लेट १८।

९१ अग्रवाल आर० ए०, मारवाड म्यूरल' नई दिल्ली, १९७७।

९२ अग्रवाल, आर० ए०, कलाविलास भारतीय चित्रकला का विकास मेरठ, १९७९ पृ० १७३ १७४।

९३ आचर, मिलड, 'कम्पनी ड्राइ ग्स इन द इडिया आफिस लाइब्र री,' ल दन, १९७२, पृ० ५।

९४ वही।

९५ अग्रवाल, आर० ए०, 'उपयुक्त,' मेरठ, १९७९, पृ० १७५।

९६ वही।

९७ देसाई विशाखा एन० 'लाइफ एट कोट आट फार इ डियन रूलर' 'फेस्टिवल आफ इ डिया इन द यूनाइटेड स्टट १९८५-८६, यूयाक, ८६, पृ० ८३।

९८ ओरियटल मिनिएचर एण्ड इलियुमिनेशन (मैग्स नीलाम कैटलाग), ल दन, बुलेटिन न० २२ वा० ५, पाट १ पृ० ३८, कैटलॉग ४७।

९९ *'सदबी' (नीलाम कैटलाग), ३० जून १९८०।*

१०० देखें, अध्याय ६।

१०१ शाह, यू० पी०, 'ट्रेजरार आफ जन भण्डार,' अहमदाबाद, १९७८, प्लेट १४३, १३९।

१०२ शाह, यू० पी०, मोर डाकुमेंट आफ जन एण्ड गुजराती पेंटिंग आफ सिक्सटीथ एण्ड लेटर सेन्चुरी, अहमदाबाद प्लेट ५९।

१०३ बीच, माइलो 'द कटेक्स्ट आफ राजपूत पेंटिंग', आस आरियटल्स' वा० १०, १९७५ प्लेट ३।

१०४ वही।

१०५ बी० जे० इ स्टीटयूट अहमदाबाद, नु० १५३८७।

निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध मे पहली बार मारवाड शैली के चित्रो का एक स्थान पर विस्तार से काल-क्रमानुसार क्रमबद्ध अध्ययन का प्रयास किया गया है। मारवाड शैली के लेखयुक्त उदाहरण बहुत कम उपलब्ध है, इस शैली के अधिकाश उदाहरण लेखविहीन है जो मुख्य रूप से स्वतत्र चित्र है। ग्रन्थो के चित्र भी हैं। ये ग्रथचित्र कालक्रम की दृष्टि से शैली के परवर्ती काल के हैं। स्फुट चित्र देश विदेश के विभिन्न सग्रहो मे बिखरे हुए हैं। यहा उन्हे एक स्थान पर एकत्रित कर उनके लेखयुक्त उदाहरण से तुलना कर एक क्रमबद्ध शैली के अध्ययन का प्रयास किया गया है। मारवाड के राठौरो ने भी अन्य राजपूत राजवशो की भाति कला एव साहित्य को पूर्ण प्रश्रय दिया। यद्यपि यहा के राठौर अनवरत युद्ध की विभिषिका मे जूझते रहे फिर भी उन्होने चित्रकला को सरक्षण दिया। मारवाड की चित्रकला भी स्थानीय साहित्य सस्कृति और धर्म से प्रभावित रही। यहा के शासको के मुगल दरबार से वैवाहिक सम्बन्ध रहे, मुगलो की ओर से ये दक्कन मे नियुक्त रहे फलत यहा की चित्रकला आरम्भ मे मुगल एव दक्कनी प्रभाव से प्रभावित थी। यह गहरा प्रभाव शनै शनै कम होता गया। जैनधर्म का महत्वपूर्ण केन्द्र होने के कारण सोलहवी शताब्दी से पूर्व मारवाड जैनचित्रो का महत्वपूर्ण केन्द्र रहा।

यद्यपि मारवाड शैली के वास्तविक उदाहरण गजसिंह (१६१९-३८ ई०) काल के पूर्व के अभी तक प्रकाश मे नही आए है परन्तु ऐसी पूरी सभावना है कि राव मालदेव के (१५९५-१६२० ई०) काल से चित्र बनना प्रारम्भ हुआ। इस सभावना की पुष्टि मालदेव के कलाप्रेम को देखकर होती है। गजसिंह के काल मे मारवाड के 'पाली ठिकाने" से विट्ठलदास चपावत के लिये पाली मे चित्रित मारवाड चित्र-शैली की ज्ञात प्रारम्भिक सचित्र प्रति 'रागमाला' की मिलती है। पाली 'रागमाला' पर गुजरात के चित्रो के गहरे प्रभाव के साथ साथ जहागीरी मुगल चित्रशैली का प्रभाव भी है।[1] उक्त प्रति का राजस्थान के अन्य केन्द्रो मे चित्रित समकालीन चित्रो[2] मे उल्लेखनीय स्थान है। मारवाड के दरबार से गजसिंह की कुछ शबीह भी मिली हैं। ये सभी गजसिंह को मृत्यु के तुरन्त बाद की हैं। इन चित्रो पर गहरा मुगल प्रभाव है तथा इनमे मारवाड शैली की विशिष्टताए पूरी तरह स्पष्ट नही हैं।

गजसिंह के उत्तराधिकारी जसवतसिंह (१६३८-७८ ई०) के काल मे मारवाड के दरबार से जो चित्र मिले हैं वे सख्या मे कम हैं पर उत्कृष्ट चित्रशैली का प्रतिनिधित्व करते है। महीन रेखाओ, बढिया तैयारी, उत्कृष्ट सयोजन, सूफियाने रगो के साथ चित्रित ये चित्र दरबार मे सुव्यवस्थित एव स्थापित चित्रशाला के होने का सकेत देते हैं। मुगल प्रभाव के साथ-साथ इनमे स्थानीय शैलियो एव मारवाड चित्रशैली के तत्वो का आभास भी मिलता है जिनका आगे चलकर विकास होता है।

जसवतसिंह की मत्यु के बाद (१६७८-१७०७ ई०) तक मारवाड पर प्रत्यक्षत मुगलो का शासन था। इसलिए इस काल के दरबार के चित्रो पर मुगल शैली का अधिक प्रभाव रहा होगा, पर पाली आदि ठिकानो पर एव मारवाड के सामतो, जैन व्यापारियो के सरक्षण मे मारवाड शैली मे चित्रण निश्चित रूप से हो रहा था। 'उपदेशमालाप्रकरण, भागवत' आदि की प्रतिया इनके उत्कृष्ट उदाहरण है।

अजीतसिंह के समय (१७०७ १७२४ ई०) से मारवाड की चित्रकला का क्रमबद्ध इतिहास शुरु होता है। अजीतसिंह के काल मे *'शबीहो, दरबार के दृश्यो, घुडसवारी एव जुलूस' के साथ साथ 'स्त्रियो* के साथ अजीतसिंह' के चित्र मिलते हैं। इस काल के चित्र सत्रहवी सदी के चित्रो से थोडा हटकर हैं। यहा मारवाड शैली की स्वतत्र विशिष्टताए दिखने लगती है। यद्यपि पुरुष आकृतियो के चित्रण मे छोटी आखें, हल्की मूछे, शडिग आदि मुगल प्रभाव मे चित्रित है पर पृष्ठभूमि के तीखे रग, ईंटो की दीवार का चित्रण, औसत आकार की जकडी हुई स्त्री आकृतियो आदि के अकन मे मारवाड शैली की विशिष्टता दिखती है। इस काल मे हमे पहली बार चित्रो पर लेख मिलते हैं।[3] सभवत इससे पहले भी चित्रो पर लेख लिखे गये थे पर वे चित्र उपलब्ध नही हुए हैं। इन लेखो मे तिथि एव सरक्षक राजा का नाम तो है, पर दुर्भाग्यवश इन पर चित्रकारो का नाम नही है।

अजीतसिंह के उत्तराधिकारी अभयसिंह (१७२४ ४९ ई०) के काल के उदाहरण शैली की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण नही है। ये अजीतसिंह के काल के चित्रो की परम्परा मे ही चित्रित हैं परन्तु इस काल मे घानेराव ठिकाने से अभयसिंह के समकालीन पद्मसिंह के सरक्षण मे बने उत्कृष्ट चित्र मिलते हैं। ये सभी चित्र[4] चित्रकार "छज्जू" के बनाये हुए हैं। पूववर्ती चित्रो की परम्परा से हटकर इनमे बडे गोल चेहरे, बडी-बडी बटननुमा गोल आख, नाक के नुकीले छोर का अकन हुआ है। वेशभूषा मे नारगी रग का प्रयोग हुआ है। इस काल के चित्रो के सयोजन मे मुगल एव दक्कनी प्रभाव है। अभयसिंह के समकालीन मारवाड के नागौर रियासत के राजा बख्तसिंह के काल मे उत्कृष्ट भित्तिचित्र मिलते हैं और यहा से मारवाड के ज्ञात भित्तिचित्रो का क्रमबद्ध इतिहास शुरू होता है।

अभयसिंह के उत्तराधिकारी रामसिंह (१७४९-५१ ई०) ने अल्प समय तक शासन किया, पर चित्रकला के क्षेत्र मे इनका महत्वपूण योगदान रहा। अत्यधिक ऊची लम्बी पगडिया इस काल की प्रमुख विशेषता रही। रामसिंह की शबीहो के अतिरिक्त अन्य किसी काल की शबीहो मे इतनी अधिक लम्बी पगडिया चित्रित नही हुई, पर इस आधार पर परवर्ती शासक विजयसिंह के काल मे भिन्न-भिन्न प्रकार की ऊची भारी भरकम पगडिया मिलती हैं जो मारवाड शैली के चित्रो को राजस्थान के अन्य केन्द्रो से अलग करती है।

रामसिंह के उत्तराधिकारी विजयसिंह ने ४० वर्षों के लम्बे समय (१७५३ ९३ ई०) तक राज्य किया। यह काल चित्रकला के लिये कई दृष्टिया से महत्वपूण रहा। इस काल मे लम्बे समय से चल रही अशाति के बाद अपेक्षाकृत अमन-चैन का समय आया। वभव विलास के इस वातावरण मे नत्य सगीत एव हरम के चित्रो का चित्रण लोकप्रिय हो गया। आश्चय है कि *राजस्थान मे सभी केन्द्रो पर वैष्णव* धम से सम्बधित चित्र प्रचुर सख्या मे चित्रित हुए, पर मारवाड इसका अपवाद था। अभी तक इस केन्द्र से सत्रहवी एव अठारहवी सदी के पूर्वार्द्ध मे चित्रित 'कृष्ण-राधा' एव 'वष्णव सम्प्रदाय' से सम्बधित

चित्र नही मिले हैं। विजयसिंह वैष्णधर्म का अनुयायी था और पहली बार इस काल मे बडी सख्या मे 'कृष्ण राधा' के चित्र चित्रित हुए।

इस समय चित्रो की विषयवस्तु अत्यन्त व्यापक हो जाती है। सयोजन मे नये-नये प्रकार दिखायी पडते हैं। वक्ष एव वस्तु के स्वरूप मे भी परिवतन आता है। कई चित्रकारो को अपनी अलग-अलग शलियो मे चित्रित चित्र मिलते हैं। यद्यपि इस काल मे चित्रकारो के नाम बहुत कम मिले हैं, पर शैली के आधार पर इन्हे कई वर्गों मे बाटा जा सकता है। वेशभूषा, सयोजन, मुखाकृति, पष्ठभूमि आदि के अकन मे अ तर के आधार पर चित्रो को विभिन्न वर्गों तथा अलग-अलग चित्रकारो की शैली मे बाटा जा सकता है जिनका एक दूसरे पर प्रभाव भी है। वेशभूषा के भी कई प्रकार मिलते हैं जिनमे मुख्य रूप से पगडियो का प्रकार है। भारी भरकम पगडिया के तीन चार प्रकार हैं, यथा—लम्बी पतली ऊची पगडी लम्बी चौडी ऊची पगडिया, ढोलकनुमा छोटी पगडिया एव चौडी पगडिया। इस काल के विभिन्न वर्गों के चित्र हमे लगभग १७४५-५० ई० से मिलने लगते हैं।[५] उपलब्ध चित्रो मे सबसे पहले १७६१ ई० का ठाकुर जगन्नाथसिंह का चित्र है।[६] उस चित्र मे भारी-भरकम आकृति छोटी, चौडी आखे, आवश्यकता से अधिक लम्बी नुकीली नाक, त्रिभुजाकार गलमुच्छे तथा लम्बी, ऊची चौडी नुकीले छोर वाली पगडी का अ कन हुआ है। इस शैली से प्रभावित थोडे बहुत परिवतन के साथ कई चित्र मिलते हैं। मूलरूप से पुरुष आकृतियो का यही चित्रण प्रचलित होता है। स्त्री आकृतियो के अ कन मे विविधता मिलती है। १७६१ ई० वाले चित्र मे स्त्रियो की लम्बी अ डाकार मुखाकृति, सामान्य रूप से नुकीली नाक लम्बी आख, ढालुवा माथा आदि का कुशलतापूवक चित्रण हुआ है। चेहरे पर शेडिंग व कसावदार डौल है। स्त्री आकृतियो के अ कन मे शेडिंग की तकनीक एव वेशभूषा पर मुगल प्रभाव है। क्रमश स्त्री आकृतिया लम्बी होती चली जाती है, उनका धड भाग अधिक लम्बा होता है। लहगे का घेर भारी होता चला जाता है। वेषभूषा अधिक अलकृत एव तेज रगो वाली चित्रित होने लगती है, दुपट्टे पारदर्शी हैं।

मुख्य रूप से स्त्री आकृतियो का लम्बा चेहरा, नुकीली नाक, ढालवा चौडा माथा, लम्बी पतली आखे चित्रित हुई हैं। पर इनके अ कन मे काफी विविधता है। १७७५-१८०० ई० के आसपास मुगल प्रभावित स्त्री आकृतियो का अ कन प्रचलित होता है। 'मदिरापान करती, 'नृत्यरत, आलिगनबद्ध' आदि मुद्राओ या सामान्य रूप से वक्ष भाग तक की आकृतियो का चित्रण लोकप्रिय होता है। इस प्रकार की स्त्री आकृतिया, जयपुर, बीकानेर आदि केन्द्रो पर भी लोकप्रिय होती हैं। वेशभूषा, आभूषण एव बालो की शेडिंग आदि मुगल प्रभाव के अन्तगत है।

अठारहवी सदी के उत्तराद्ध मे 'बारहमासा' की कई प्रतियो[७] का चित्रण होता है। यद्यपि स्त्री पुरुष आकृतियो का अ कन १७६१ ई० वाले जगन्नाथसिंह के चित्र[८] मे प्रभावित है, पर साथ ही साथ इनमे काफी अन्तर भी आ जाता है। स्त्री आकृतियो के अ कन मे भी लगातार परिवतन होता है। 'बारहमासा' के इन चित्रो मे सफेद रग के वास्तु एव पीले रग की वेशभूषा की प्रधानता है। पुरुषो की पोषाक मुख्य रूप से पीले रग की है। पुरुष आकृतिया लम्बे चौडे चेहरे पर दबदबे का भाव लिये हैं।

चित्रो के एक अन्य वग मे १७७०-७१ ई० के आसपास चित्रित घानेराव ठिकाने के राजा वीरमदेव के चित्र मिलते हैं। ये चित्रकार हैबुद्दीन द्वारा चित्रित हैं। हैबुद्दीन, साहबदीन आदि चित्रकार बीकानेर

से घानेराव स्थानातरित हुए हैं।[६] यद्यपि इन चित्रो मे 'ठाकुर जगन्नाथसिंह' वाले चित्र स थोडी निकटता है फिर भी इनकी शैली मे काफी अतर है इस काल मे दाढी-मूछविहीन कमनीय चेहरो वाली पुरुप आकृतियो का अकन लोकप्रिय होता है। इस वर्ग के उदाहरण बीकानेर एव मारवाड की मिश्रित शली दिखाते हैं अत इन चित्रो को "मारवाड बीकानेर" वग के अतगत रखा गया है। अठारहवी सदी के मध्याह्न मे मारवाड के विजयसिंह एव बीकानेर के गजसिंह मे मित्रता होती है फलत मारवाड शैली का प्रभाव बीकानेर पर हावी होता है। साहबदीन हैबुददीन आदि चित्रकारो के अलावा अन्य चित्रकारो ने भी "मारवाड बीकानेर" की मिश्रित शैली मे चित्रण किया। इन चित्रो के दो तीन वग हैं। एक वग मे लम्बी पतली पुरुप आकृतिया हैं जिनके चेहरे पर लम्बी स्प्रिगनुमा लट का अकन है। चेहरा छोटा एव कमनीय भावयुक्त है तथा सिर पर उर्ध्वाकार लम्बी पगडी है। दूसरे प्रकार मे पुरुप आकृति ठिगनी स्वस्थ, मासल मुखाकृति दाढी मूछविहीन है चेहरे पर कमनीय भाव, अपेक्षाकृत भारी गदन, चौडी आखे सामान्य रूप से लम्बी नाक, गदन तक की लट तथा मुकुटनुमा पगडिया या अभयसिंह काल मे प्रचलित सामने से उठी तिकोनी पगडी है।

मारवाड-बीकानेर वग के इन चित्रो मे स्त्री आकृतिया के अकन मे भी अतर है। इस वग के अन्तगत स्त्री आकृतिया ठेठ मारवाडी चित्रो की अपेक्षा अधिक मासल है। अपेक्षाकृत भारी गदन, गोल या अडाकार चेहरा, मासल गाल, चौडी आखे जिनके छोर कही कही कान तक खिचे है। इनमे नफासत एव कोमलता अपेक्षाकृत कम है। इस प्रकार के अकन मे भी काफी विविधता है। इस वग के अतगत 'कृष्ण-राधा' एव 'नायिकाओ' के चित्र सबसे अधिक मिलते हैं। कुछ 'बारहमासा' के चित्र भी मिलते हैं। इन चित्रो की पष्ठभूमि प्राय एकरगी है। गुलाबी नीले आदि रगो की पष्ठभूमि है। ऊपर विवेचित मारवाड के चित्रो एव 'मारवाड-बीकानेर' वग के चित्रो मे पेड-पौधो के अकन मे भी स्पष्ट रूप से अतर दिखायी पडता है। १७६१ ई० वाले चित्र के वग मे पेड के घने चित्रण मे गहरी शेडिंग है। पेड पौधो का बारीक चित्रण हैं। 'मारवाड बीकानेर वग के इन चित्रो मे इस प्रकार की गहरी शेडिंग नही मिलती। मोटी रेखाओ से नुकीली पत्तिया के गोल गुच्छो, तीन तीन गोल पत्तियो के गुच्छ वाले वृक्ष, उनसे निकली नीचे की ओर झुकी महीन लम्बी पत्तियो वाली शाखा का चित्रण हुआ है। इस वग के पौधो के चित्रण पर दक्कनी प्रभाव अधिक दिखता है।[१] इस वग के कुछ चित्र जयपुर के चित्रो के निकट हैं। जयपुर के ठिकाने शाहपुरा से मिली 'रागमाला'[११] के चित्रो से इनकी निकटता स्पष्ट है।

चित्रकारो का "मथेन" घराना भी मारवाड एव बीकानेर दोनो केन्द्रो मे चित्रण कर रहा था।[१] "मथेन" मुख्य रूप से बीकानेर के रहने वाले थे। चित्रो की शली एव उपलब्ध चित्रो के लेखो के आधार पर सभावना है कि 'मथेन' चित्रकार दरबार मे चित्रण नही कर रहे थे। ये दरबार की शैली से प्रभावित अवश्य थे पर इन्होने मुख्य रूप से 'ढोला-मारू', 'पवार-जगदेव री बात, मधुमालती, भागवतदशमस्कन्ध, रतनगिरी वार्ता आदि ग्रथो का लोकशैली मे चित्रण किया।[१३] कुछ विद्वानो के अनुसार ये मुख्य रूप से जैन सूरि के साथ रहा करते थे। पुरुप आकृतियो के चित्रण मे सामने से ऊची तिकोनी पगडी, बडी नुकीली आखो, त्रिभुजाकार गलमच्छे आदि तत्व दरबार के चित्रो से प्रभावित हैं, पर रेखाए, औसत आकार की इकहरी आकृतिया, पैर तक लम्बा 'सूप' आकार का जामा, कमर पर लम्बे सकरे पटटे, आदि के अकन मे 'मथेन' चित्रकारो की अपनी विशिष्टताए स्पष्ट होती हैं। स्त्री आकृतियो के अकन मे अडाकार चेहरा, मोटी रेखाओ से ऊपर की ओर उठी लम्बी आखे उभरे हुए होठ, मासल गाल, गदन तक

की लटे एव औसत आकार की आकृतिया चित्रित हुई हैं। इन चित्रो मे प्राय मोटी रेखाओ का अ कन हुआ है। शेडिंग एव परपेक्टिव का प्रयोग नही किया गया है। हरे, नारगी एव गुलाबी रग का प्रचुरता से प्रयोग हुआ है। काले रग की मोटी गहरी रेखाओ से आकृतियो का चित्रण हुआ है। इन चित्रो मे आकृतिया मुखर एव वेगवान तथा चित्र मे गति है।

विजयसिंह काल के चित्र सयोजन, आकृति एव विषयवस्तु की विविधता की दृष्टि से उल्लेखनीय है। शैली प्रयोगात्मक स्तर पर थी एव इसमे विभिन्न स्तर दिखायी पडते हैं। इस काल मे 'शबीहें, दरबार मे सहयोगियो के साथ, दरबार मे नृत्य सगीत दृश्य के बारहमासा, रागमाला, कृष्ण राधा से सम्बन्धित चित्र एव होली आदि उत्सवो के दृश्यो का अ कन हुआ है।

विजयसिंह काल के चित्रो मे आरम्भ से अन्त तक विकास दिखायी पडता है। धीरे-धीरे रेखाए अधिक परिष्कृत होती जाती हैं तथा तैयारी बढती जाती हैं पृष्ठभूमि के अ कन मे वृक्षों का चित्रण और घना होता जाता है। पृष्ठभूमि मे कक्ष के बाद चबूतरे एव उसकी रेलिंग के पीछे वृक्षो की कतार धीरे धीरे चित्र के ऊपरी छोर को छूने लगती है। आरम्भ मे दो वृक्षो के बीच सरो के पतले नुकीले पेड का चित्रण होता था। यह रूढिबद्ध चित्रण था। धीरे धीरे इसमे परिवर्तन आता गया। वृक्षो पर मोर, चिड़ियाँ आदि का स्वाभाविक चित्रण हुआ है। बादलो के अ कन मे प्राय अन्दर की ओर मुड़े हुए घुघराले बादलो का चित्रण हुआ है। गुलाबी रग की लम्बे ढोको वाली पहाडिया का अ कन म हुआ है। मुगल प्रभाव मे सामने पॉपी के फूलो की कतार एव फौवारे का रूढिबद्ध अ कन प्राय सभी चित्रों हुआ है। धीरे धीरे तेज रगो का प्रयोग बढता जाता है।

बीकानेर से ही चित्रकार मारवाड मे स्थानान्तरित नही हुए, वरन जोधपुर मे भी हामिम आदि चित्रकार बीकानेर गए। इस काल मे मारवाड के दरबार मे राजा विजयसिंह के साथ साथ अन्य सामतो ने भी चित्रकला को प्रश्रय दिया। मारवाड की दरबारी चित्रशैली मे यह परम्परा मिलती है कि राजा की छवि ही पुरुष आकृतिया का आदर्श बन जाती है, राजा की मुखाकृति से मिलती जुलती सभी पुरुष आकृतिया चित्रित हुई है, पर विजयसिंह काल इसका अपवाद रहा। इस समय भिन्न भिन्न प्रकार की पुरुष आकृतियो का चित्रण हुआ। इन सामतो के यहा दरबारी चित्रो के समकक्ष लघुचित्रो के साथ लोकशैली मे 'मधुमालती, भागवतदशमस्कन्ध आदि सचित्र ग्रथो का चित्रण भी हुआ। 'रागमाला' की कई प्रतियो का चित्रण हुआ। पहले की अपेक्षा इन चित्रो का स्वरूप भी बदला। लोकशैली मे चित्र अधिक परिष्कृत हुए। चित्रो की तैयारी अपेक्षाकृत अधिक बढ़ गयी। इन पर कहीं-कही मुगलचित्रो का गहरा प्रभाव है। नेशनल म्यूजियम नई दिल्ली के 'भादो मास' (देखें, अध्याय ५) वाले चित्र मे लोकशैली का नया स्वरूप मिलता है। नायिका के सिर पर ताजनुमा टोपी एव वेशभूषा मुगल प्रभावित है। ढोको वाली पहाडियो से पृष्ठभूमि अत्यन्त भरी-भरी है। चित्र मे तेजी एव हलचल है। इस काल मे चित्रकला की गतिविधि चरम पर पहुँचती है।

विजयसिंह के उत्तराधिकारी भीमसिंह ने १७९३ ई० से १८०३ ई० के मध्य के अल्प समय मे शासन किया। इस समय मुख्यत 'शबीह, दरबार के चित्र' एव 'जुलूस' का अकन हुआ। भीमसिंह की वास्तविक छवि के अनुकूल चित्रो की मुखाकृति मे परिवर्तन आया। भारी भरकम आकृति, गोल मांसल चेहरा, दोहरी ठुड्डी, बाहर की ओर उभरी बड़ी आखें एव सामान्य रूप से लम्बी नाक का चित्रण होता

है। लम्बी ऊँची पगडिया का अकन प्राय विलुप्त सा हो जाता है। सामने से ऊँची तिकोनी स्वरूप वाली पगडिया प्रचलित होती है। इस काल मे हमे सबसे पहले भाटी चित्रकार रासो का तिथियुक्त चित्र मिलता है। बाद मे यही भाटी घराना मारवाड की दरबारी शैली का प्रमुख चित्रकार घराना होता है। इस चित्रकार की शैली मे हमे बाद मे भी चित्र मिलते हैं। भारी भरकम मासल चेहरा, बाहर की ओर निकली उभरी हुई बडी आखे, नुकीली नाक, घने गलमुच्छो का चित्रण हुआ है। घने गलमुच्छो का प्रकार विजयसिंह काल के चित्रो से बदला हुआ है यद्यपि चित्रकार भाटा नारायणदास के लेखयुक्त चित्र हमें नही मिले है, पर इसने भी भीमसिंह के काल मे अवश्य चित्रण किया होगा। बडी सख्या मे इस शासक के चित्र उनके उत्तराधिकारी मानसिंह के काल मे १८२८-३० ई० के आसपास चित्रित हुए।

भीमसिंह के बाद उनके उत्तराधिकारी मानसिंह के काल (१८०३ ४३ ई०) मे मारवाड की चित्र-कला अपने चरमोत्कर्ष पर पहुची। मानसिंह कलाप्रिय एव साहित्यप्रमी व्यक्ति थे। उन्होने स्वय साहित्य का सृजन किया। उनके दरबार मे साहित्यकारो, चित्रकारा को पूण प्रोत्साहन एव सम्मान दिया गया। मानसिंह नाथ सम्प्रदाय के अनुयायी थे। इनके काल मे नाथो से सम्बधित असख्य चित्रो का अकन हुआ। मुख्य रूप से नायक नायिका से सम्बधित चित्र मिलते हैं। 'बारहमासा' तथा 'प्रेमिका' एव सेविकाओ के साथ राजा मानसिंह के चित्र बडी सख्या मे पाये गये हैं। चित्रा का विषय मानसिंह के इद गिद ही घूमता है। यद्यपि सयोजन की दृष्टि से इस विषय का रूढिबद्ध अकन हुआ है फिर भी इन चित्रो मे कृतित्व है। 'जुलूस' एव 'शिकार' के दृश्यो का उत्कृष्ट अकन हुआ है।

कृतित्व की दृष्टि से मारवाड चित्रशली के दो महत्वपूण काल हैं। अठारहवी सदी मे ४० साल तक का मानसिंह का काल। विजयसिंह एव मानसिंह के 'काल की चित्रकला' मे मुख्य अतर यह है कि विजयसिंह काल मे शैली मे भिन्न भिन्न नये प्रयोग ही रहे थे तथा वह रूढिबद्ध नही हुई। चित्रकारो के कई वग अपनी अलग-अलग शैलियो मे काम कर रहे थे। दुर्भाग्यवश इन चित्रकारो के बारे मे हमे निश्चित रूप से जानकारी उपलब्ध नही है। मानसिंह के काल मे पूण परिपक्व स्थापित शैली मिलती है। इस काल मे सबसे अधिक सख्या मे लेखयुक्त चित्र मिलते हैं। चित्रकारो के नाम एव तिथियुक्त लेखो की मौजूदगी मे मानसिंह काल की कला के निश्चित स्वरूप एव चित्रकारो की शलिया के बारे मे जानकारी होती है।

मानसिंह काल मे अमरदास, दाना, शकरदास बूभत, उदैराम (उदयराम), शिवदास, माधोदास, रायसिंह, मोती राम आदि भाटी घराने के चित्रकारो के चित्र मिलते हैं। ऐसे कई चित्र हैं जिन पर केवल तिथि है, चित्रकारो के नाम नहीं हैं। बडी सख्या मे मिले लेखविहीन चित्रशैली की दृष्टि से भाटी घराने की अथवा उनसे प्रभावित कृतियाँ प्रतीत होती हैं अत उन्हे भाटी चित्रकारो के अतगत रखा गया है। भाटी चित्रकारो के अतिरिक्त इस काल मे अन्य किसी चित्रकार का उल्लेख नही मिलता है अत इन भाटी चित्रकारो मे अमरदास दाना भाटी, शकरदास, बभूत भाटी एक परिवार के थे। अन्य चित्रकारो के सदभ मे विशेष जानकारी नही मिली है। आरम्भ मे इन पर गहरा मुगल प्रभाव था जो समय के साथ साथ धीरे-धीरे कम होता चला जाता है। इन सभी चित्रकारा की शली की विवेचना करने पर हम पाते हैं कि सभी चित्रकारो की अपनी मौलिक शैली थी, पर सामान्य तत्वो के तौर पर कुछ तत्व सभी चित्र-कारो की कृतिया मे विद्यमान रहे, जैसे—मानसिंह की छवि का नायक के रूप मे चित्रण सभी आकृतियो

की लम्बी आग्र का अकन, नायक की वेशभूषा के दो-तीन प्रकार पुरुष आकृतियो मे लम्बा घेरदार पखेनुमा जामा, चौडा पटका, सामने से ऊँची कोणिय पगडी या उमेठी हुई चपटी पगडी, सफेद रग का बैगनी किनारे वाला घुटना तक का जामा, पायजामा और अन्त तक आते-आते चुस्त पायजामा कम घेर का बगल से कटा हुआ प्राय घुटनो तक का पारदर्शी जामा, स्त्रियो की वेशभूषा मे घेरदार लहगा, पुरुष के जामे की भाति पखेनुमा घेर, पारदर्शी दुपट्टा, दुपट्टे के अन्दर से जुडे का चित्रण, गदन तक की लट, पृष्ठभूमि के अकन मे रेलिंग के पीछे वृक्षावली का अकन, क्षितिज से लटकते कगूरेदार बादल झाडीनुमा बादल, गोल कगूरेदार बादलो का अकन आदि। इन तत्वो को सभी चित्रकारो ने अपने ढग से अपनी योग्यता के अनुरूप अकित किया।

मानसिह के काल का पहला ज्ञात चित्रकार अमरदास था जिसने १८००-१८३० ई० तक चित्रण किया। वह पूरी तरह मुगल प्रभावित था। दुर्भाग्यवश इसके सम्बन्ध मे अधिक जानकारी नही मिलती है। क्या वह मुगल दरबार मे शिक्षित चित्रकार था इस सम्बन्ध मे निश्चित रूप से कुछ कहना असभव है। इसके चित्रो मे प्राय औसत कद की आकृतियो, मुगल प्रभाव मे परसपेक्टिव का कुशलतापूर्वक चित्रण एव शेडिंग का प्रयोग, मुद्राओ मे स्वाभाविकता, चेहरे पर कौतूहल, आश्चर्य आदि मनोभावो की अभिव्यक्ति हुई है। रेखाए प्रवाहमय एव वेगवान है। प्राय सभी चित्रो मे गति है। आकाश का सीधा-सपाट चित्रण है। बादलो का चित्रण कम हुआ है।

चित्रकार अमरदास का पुत्र दाना भाटी मारवाड का प्रमुख चित्रकार था। सबसे अधिक सख्या मे लेखयुक्त, तिथियुक्त चित्र इस चित्रकार के उपलब्ध हुए हैं। प्राय सभी तिथियुक्त चित्रो मे भी विविधता है। सयोजन एव विषयवस्तु मे विविधता है। १८१५ ई० से हमे इसके चित्र मिलते हैं। इसके कुछ चित्रो पर अपने पिता की भाति मुगल प्रभाव है, पर अपने पिता अमरदास के चित्रो की तुलना मे इसकी शैली काफी विकसित है। इसकी शैली रुढिबद्ध नही थी। परम्परा से हटकर वह नये-नये प्रयोग कर रहा था। उसके चित्रो म विविधता है एव शैली मे लगातार विकास दिखाई पडता है। पृष्ठभूमि के अकन, रगयोजना, चित्र की उत्कृष्ट तयारी मे शैली का विकास दिखायी देता है पर बाद मे क्रमश आकृतियो के उत्तरोत्तर भावहीन चित्रण होता चला गया है। आकृतिया के भिन्न-भिन्न अकन के आधार पर दाना भाटी की शैली मे कुछ विशिष्टताए दिखलायी पडती हैं। विशेष रूप मे हम इसे स्त्रिया के अकन मे देखते हैं। वृक्षो के अकन मे पत्तियो के गोल गोल झुप्पो का चित्रण सभी चित्रो मे हुआ है। दाना भाटी ने १८१० ई० से लेकर लगभग १८३५-४० ई० तक चित्रण किया।

दाना भाटी के समकालीन भाटी रायसिह, भाटी माधोदास, भाटी शिवदास आदि चित्रकार रहे है। रायसिह भाटी के चित्र दाना भाटी के प्रारम्भिक चित्रो के अत्यन्त निकट है। 'माधोदास' के चित्रो मे भी इससे काफी निकटता है, पर माधोदास के चित्रो मे मुखाकृति अपेक्षाकृत मासल एव कमनीय है।

दाना भाटी के बाद चित्रकार भाटी शिवदास मारवाड शैली का प्रमुख चित्रकार था। यह चित्रकार उदयराम का पुत्र था। इसके चित्रो मे भी काफी विविधता है, इस चित्रकार ने नब्बे समय तक चित्रण किया। इसके चित्रण के कई स्तर मिलते हैं। इसके अन्तिम चित्रो मे शैली काफी कमजोर हो जाती है।

चित्रकार शकरदास मानसिह के अ तिम काल का चित्रकार था जिसने मुख्य रूप से तख्तसिह काल मे चित्रण किया। १८४३ ई० मे मानसिह के बाद तख्तसिह मारवाड का शासन सभालते हैं। तख्तसिह ने मानसिह काल के चित्रकारो को ही प्रश्रय दिया तथा उनकी शली को आगे वढाया। तख्तसिह के काल मे चित्रो की तैयारी वढ जाती है। सुनहरे रग का प्रचुरता से प्रयोग किया गया है। वनस्पति का चित्रण कम होता गया तथा अलकारिता वढ गयी, आकृतिया क्रमश बेजान होती चली गयी।

दाना भाटी के दोनो पुत्र 'शकरदास भाटी' एव 'बभूत भाटी' प्रमुख रूप से तख्तसिह काल के चित्रकार थे। बभूत भाटी ने लगभग १८८० ई० तक तख्तसिह के बाद जसवतसिह (१८७३-९३ ई०) के काल मे भी चित्रण किया जसवतसिह के काल मे धीरे-धीरे चित्रकला की पुरानी परम्पराए नष्ट होती गयी तथा दरवार मे अ ग्रेजो प्रदत्त 'कम्पनी शैली' को प्रश्रय दिया गया।

मानसिह एव तख्तसिह के काल मे निर्मित तख्तविलास, फूलमहल, छोटो बघेली का मदिर आदि की दीवारो पर लघुचित्रा के समकक्ष उत्कृष्ट अ कन हुआ। भित्तिचित्रो के इतिहास मे अन्य केन्द्रो की तुलना मे इनका महत्वपूण स्थान है। जसवतसिह के काल मे भी भित्तिचित्रो का अ कन हुआ।[१४]

सदभ सकेत

१ सिह कुवर सग्राम 'एन अर्ली रागमाला मनुस्क्रिप्ट फ्राम पाली (मारवाड स्कूल) डेटड १६२३ ई० ललितकला न० ७, १९६० प० ७७।

२ चावड रागमाला नेशनल म्यूजियम, मालवा रसिकप्रिया आदि।

३ देखे अध्याय ५, चित्र २१ २२।

४ देखें अध्याय ५ चित्र २८ २६।

५ देखें, अध्याय ५, चित्र ३६ ३७।

६ देखें अध्याय ५ चित्र ३८।

७ देखें अध्याय ५, पृ० १७९।

८ देखें अध्याय ५ प० १७१ १७३।

९ देखें, अध्याय ५ प० १७५ १७८।

१० देखें अध्याय ५ चित्र ५३।

११ एवलिग क्लास 'रागमाला पेंटिंग नई दिल्ली १९७३ प० ६९।

१२ सिह फतेह सचित्र मधुमालती कथा जाधपुर १९६७ प० १३०।

१३ डा० अधारे के अनुसार।

१४ अग्रवाल, आर० ए० मारवाड म्यूरल नइ दिल्ली १९७७ प० २७।

परिशिष्ट-१

मारवाड चित्रशैली का विस्तार नागौर शैली

यद्यपि नागौर मारवाड का महत्वपूण ठिकाना रहा है फिर भी कई बार मारवाड की सीमा से वाहर जाने एव मुगल दरवार मे नागौर का महत्वपूण स्थान होने के कारण नागौर चित्रशैली मे मारवाड चित्रशैली से कुछ भिन्न तत्व भी दिखलायी पडते हैं। परन्तु उस शैली पर मारवाड प्रभाव को देखते हुए इसे मारवाड शैली का विस्तार ही मानना उचित होगा। जोधपुर और बीकानेर के बीच स्थित नागौर के लिए मुगलो और राजपूतो मे वरावर सघष होता रहा।[1] यद्यपि राजपूतो की चौहान शाखा ने नागौर राज्य की स्थापना की किन्तु गजनवी सुल्तान असलान और बहराम के मध्य गृह युद्ध हुआ उस समय मुहम्मद वाहलीम ने इसे एक स्वतन्त्र मुस्लिम सल्तनत घोषित किया। पथ्वीराज तृतीय के काल मे चौहानो ने इस पर पुन अधिकार कर लिया पर १३वी और १४ वी शताब्दियो मे यह पुन मुसलमानो के अधीन हो गया। इसके वाद जैसलमेर के कारण प्रथम ने इसे अपने अधीन किया। १५वी शती मे गुजरात के सुल्तान मुजफ्फर प्रथम के छोटे भाई शम्स खा ददानी ने इस पर अधिकार कर इसे मुस्लिम सल्तनत बनाया। इसके वाद नागौर मारवाड के राव चूडा और राव मालदेव की अधीनता मे चला गया और अन्त मे १५६८ ई० मे यह अकबर द्वारा विजित किया गया।[2]

अकवर ने १५७६ ई० मे इसे बीकानेर के रामसिंह जी को जागीर के रूप मे दिया। १६३४ ई० मे जब जोधपुर के गजसिंह ने अपने पुन युवराज अमरसिंह को अधिकारच्युत किया तो शाहजहा ने नागौर को बीकानेर से अलग कर जोधपुर के निर्वासित राजकुमार के लिये एक नये राज्य की सष्टि की। इसी समय से नागौर बीकानेर और जोधपुर दोनो राठौर रियासतो के मन मे काटे की भाति चुभने लगा। पिछले साठ वर्षो तक शासन करने के कारण बीकानेर के राठौर इसे अपना समझते थे। उधर जोधपुर जहा अमर सिंह के भाई प्रसिद्ध जसवतसिंह ने नवीन राठौर कुल प्रतिष्ठित किया था, इस पर अपना अधिकार जमाना चाहते थे।[3] अजीतसिंह (१७०७-२४ ई०) ने नागौर को अपने अधीन किया लेकिन यह अधिकार कुछ साल ही रहा। उसने नागौर का शासनभार अपने छोटे लडके वख्तसिंह को सौंपा।[4] थोडे ही दिना मे नागौर एक नये राज्य की राजधानी बन गया और १७३४ ई० मे जब अजीतसिंह की हत्या उसके बडे लडके अभयसिंह द्वारा हुई तो नागौर बीकानेर और जोधपुर दोना रियासतो का प्रतिद्वन्दी हो गया। मुगल दरवार तथा गुजरात के मुगल सूबेदार के सरक्षण मे जव तक अभयसिंह का दवदबा अपनी चरमसीमा पर रहा तव तक बख्तसिंह शात बैठा था, लेकिन जब उसके भाई ने निराश होकर अफीम का सहारा लिया और उसमे निवलता के चिह्न दृष्टिगोचर हुए तो बख्तसिंह ने विश्वासघात

और कपट की नीति अपनायी तथा अन्य राजपूत राजाओ की मदद से अभयसिह के खिलाफ युद्ध छेड दिया। इस युद्ध मे अभयसिह की पराजय हुई। उसके बेटे रामसिह को १७५२ ई० मे जयपुर भाग जाना पडा किन्तु बख्तसिह भी अपनी विजय का आनन्द बहुत दिनो तक नही भोग सका। अतोगत्वा जोधपुर उसकी अधीनता मे आया अवश्य पर इसके एक ही साल बाद उन्हे विष दे दिया गया। उसके उत्तराधिकारी विजयसिह, भीमसिह और मानसिह भी गृहयुद्ध के अभिशाप से सदव त्रस्त रहे, क्योकि युद्ध-जनित चम्पावत और कुम्भावत नामक स्वांपो (समुदाय) के दो नवीन दलो मे बराबर सघर्ष होता रहा। यही नही, इन दलो के निमत्रण पर मराठे और पिंडरियो से गिरोह भी आकर लूटपाट करते रहे।[४] इस प्रकार अठारहवी सदी के पूर्वार्द्ध तक नागौर कभी जोधपुर तो कभी बीकानेर की रियासत रहा।

पिछले अध्यायो मे मारवाड चित्रशैली की विवेचना करने पर देखा कि मारवाड चित्रशैली का प्रमुख केन्द्र तो जोधपुर था परन्तु इसके कई ठिकानो मे भी कला को सरक्षण मिला और वहा मारवाड चित्र शैली से प्रभावित शैली विकसित हुई। इन ठिकानो की चित्रशैलियो का भी मारवाड चित्रशैली के विकास मे महत्त्वपूर्ण योगदान रहा। इन ठिकानो मे उत्कृष्ट चित्र बन रहे थे। मारवाड चित्रशैली का प्रारम्भ ही पाली ठिकाने के चित्रो के साथ शुरू होता है।[५] यद्यपि इन ठिकानो मे पाये जाने वाले चित्र प्राय जोधपुर केन्द्र पर प्रचलित चित्रो की शैली मे ही है फिर भी अठाहरवी सदी के पूर्वार्द्ध मे कुछ महत्वपूर्ण ठिकानो मे जोधपुर केन्द्र की विशेपताओ मे अलग हटकर भी चित्र बने जैसे घानेराव से प्राप्त छज्जू चित्रकार की शैली के चित्र। चित्रकार छज्जू के चित्रो मे बडे गोल चेहरे, गोल बडी-बडी आखे, ढालुवा माथा, अत्यधिक नुकीली नाक, भारी भरकम आकृति उस काल के जोधपुर के चित्रो से भिन्न है। मानसिह के काल मे उनके समकक्ष घानेराव के अजीतसिह के बडी सख्या मे चित्र मिलते हैं पर ये जोधपुर की प्रचलित शैली मे ही हैं।[७]

ऐसी पूरी सभावना होती है कि १७वी सदी मे नागौर मे अवश्य ही चित्र बने होगे। यह एक महत्वपूर्ण ठिकाना था एव जोधपुर बीकानेर के बीचो-बीच स्थित होने के कारण राजनीतिक दृष्टि से भी अत्यन्त महत्वपूर्ण था। १७वी सदी मे बीकानेर के दरबार मे पूर्ण परिपक्व स्थापित चित्रशैली थी। इस काल मे नागौर, बीकानेर की रियासत भी रहा है अत नागौर के दरबार मे चित्रकार होने की सभावना होती है। दुर्भाग्यवश अभी तक नागौर के १७वी सदी के चित्र प्रकाश मे नही आए हैं।

नागौर से मिलने वाले सभी चित्र प्राय १७०० १७५० ई० मध्य के हैं। प्राय १७५० ई० के बाद नागौर लगातार मारवाड का रियासत ही रहा है अत इस काल मे बनने वाले चित्र मारवाड शैली मे ही हैं।

आर० ए० अग्रवाल के अनुसार नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली एव भारत कला भवन, वाराणसी के सग्रहो मे नागौर शैली के कई चित्र हैं।[८] शोध के दौरान विभिन्न सग्रहो का अध्ययन करने पर मुझे ऐसे बहुत कम चित्र मिले जिन पर उनके नागौर मे चित्रित होने का लेख हो। नागौर शैली के लेखयुक्त चित्र बहुत कम मिले हैं।

नागौर के समय समय पर बीकानेर की रियासत रहने के कारण उन दोनो के चित्रो मे अत्यधिक समानता रही है। कुछ चित्रो को विद्वानो ने 'बीकानेर' या 'नागौर' शैली का माना है।[९]

हमने ऊपर चौथे अध्याय मे चर्चा की है कि मारवाड एव बीकानेर के कुछ चित्रो मे इतनी अधिक समानता है कि उनकी अलग-अलग पहचान सम्भव नही है। इन चित्रा को हमने मारवाड-बीकानेर वग मे रखा है। ये सभी चित्र १८वी सदी के उत्तराद्ध के हैं जब मारवाड के विजयसिंह (१७५१-९३ ई०) एव बीकानेर के गजसिंह (१७४५ ७५ ई०) मे घनिष्ठता थी। नागौर-बीकानेर के चित्र १८वी सदी क पूवाद्ध के है और इन चित्रो की शैली इस काल मे प्रचलित मारवाड के चित्रो से थोडा हटकर है। इन चित्रो पर मुगल प्रभाव अधिक है। बीकानेर के दरबार क माध्यम से इन पर दक्कनी प्रभाव भी पडा है। भारी भरकम आकृतिया, मासल चेहरे, बडी आखे गलमुच्छे, आदि मारवाड के प्रचलित तत्त्वो के स्थान पर नागौर मे सामनुपातिक आकृति, छोटी आखे चित्रित हुई है। मुख पर बोझिल थका सा भाव लम्बी नीचे की और गिरती मूछे, मुगल प्रभाव के अ तगत आवश्यकतानुसार शेडिंग आदि का अकन हुआ है। इन चित्रो की रेखाए वारीक एव स्पष्ट हैं। चित्रा मे तेजी एव हलचल नही है वल्कि वे स्थिर हैं। मारवाड के तेज रगो से अलग मुगल एव बीकानेर के प्रभाव मे हल्के रगो का प्रयोग हुआ है। इन चित्रो मे अधिकाशत शबीहे मिली हैं। इन शबीहो मे विविधता नही है इसलिए कुछ प्रतिनिधि चित्रो की ही हम यहा विवेचन करेंगे। इन शबीहो मे सादी पृष्ठभूमि मे व्यक्ति चित्रो के अलावा घोडे पर सवार आकृतिया वडी सख्या मे हैं। दरबार के दश्य भी मिले हैं। जानवरो क अत्य त उत्कृष्ट चित्र मिले हैं जिनकी आगे हम विवेचना करेंगे प्राप्त चित्रो की विषय वस्तु अधिक व्यापक नही है। ये चित्र सख्या मे इतने कम हैं कि इनके आधार पर हम किसी निष्कष पर नही पहुँच सकते। १८वी सदी के पूर्वाद्ध के मारवाड शैली के बहुत कम चित्र मिलने के कारण नागौर के इन चित्रो का विशेष महत्त्व हो जाता है। इन उदाहरणो से उस काल मे मारवाड के व्यापक क्षेत्र मे फली चित्रशैली स्पष्ट होती है। नागौर के ये चित्र मारवाड शैली से हटकर होने के बावजूद इनमे वेशभूषा परिदश्य, वास्तु आदि मे मारवाड के चित्रो से अत्यन्त निकटता है। स्त्रियो का अकन भी मारवाड के चित्रो की परम्परा मे है।

नागौर मे लोकशैली के चित्र नही उपलब्ध हुए हैं। समस्त मारवाड मे नागौर जैनधम का प्रमुख केन्द्र था जहाँ से जैनधम के कई गच्छ एव शाखाओ का उदभव होता है।[11] यही चौमासे के लिए जैन मुनि वुलाये जाते थे इसलिए निश्चिय रूप से ही यहा 'विज्ञप्ति पत्रा' का चित्रण हुआ होगा तथा जैन धम से सम्बन्धित चित्र बने होगे पर साक्ष्यो के अभाव मे निश्चित रूप से इस सम्ब ध मे कुछ नही कहा जा सकता। प्राप्त चित्रो को देखते हुए यह सभावना होती है कि मारवाड-बीकानेर शैली के प्रभाव मे नागौर के दरबार एव जनसमाज मे उत्कृष्ट चित्र बने होगे।

भाटी उदयराम[12]

सभवत यह चित्रकार शिवदास भाटी के पिता भाटी उदयराम का चित्र है। प्रस्तुत चित्र (चित्र ६८) मे वझे हरे रग की पष्ठभूमि मे भूरे रग के घोडे पर भाटी उदयराम सवार है। औसत कद की पतली आकृति, लम्बी गदन, लम्बा चेहरा, चौडा हल्का ढालुवा माथा, धसी हुई छोटी आख एव लम्बा चेहरा, चौडा हल्का ढालुवा माथा, धसी हुई छोटी आख एव लम्बी नुकीली नाक चित्रित हुई है। अठारहवी सदी के प्रारम्भ की १७०९ ई० की अजीतसिंह की घोडे पर सवार शबीह (अध्याय ६, चित्र २) से भाटी उदयराम की शबीह की तुलना की जाय तो मारवाड शली की भारी भरकम आकृति, गोल मासल चेहरा, दोहरी गदन, गोल ढालुवे माथे का चित्रण भाटी उदयराम के चित्र से भिन्न है।

यद्यपि आखें मारवाड के इन चित्रो मे भी छोटी एव मूछ नीचे की ओर गिरी है पर नागौर के इस चित्र मे आखे धसी हुई एव मूछ अधिक लम्बी है। नुकीली नाक एव कान के पास लटो का अकन १७०६ ई० वाले उक्त चित्र के निकट है। घोडे के आगे चलती सहायक आकृति के अकन मे लम्बी पतली आकृति का गहरे रग का अडाकार चेहरा, नुकीली आखें, चौडे चपटे माथे की सीध मे लम्बी नाक, वेगमयी मुद्रा का अकन नागौर वाले चित्र के निकट है।

भाटी उदयराम के चित्र मे कधे के नीचे की शेडिग, सादा जामा, लम्बा पतला पटका, पटके की किनारी एव छोर के अभिप्राय, पगडी आदि १७१० ई० वाली अजीतसिह की शबीह (अध्याय ६, चित्र २) के निकट है। मारवाड के प्रारम्भ के चित्रो मे हमे बादलो का चित्रण नही मिला है। यहा हल्के रग की पट्टी से उमडते बादलो का चित्रण हुआ है।

सोनग सिह चपावत की शबीह[13]

यह चित्र जोधपुर के अन्य व्यक्ति चित्रो की तुलना मे भिन्न है। औसत आकार की आकृति का गोल चेहरा, भारी गदन, वेशभूषा, पगडी, कान के पास की लट मारवाड के पूर्वविवेचित चित्रो की परम्परा मे हैं पर नीचे की ओर लटकती अत्यन्त लम्बी मूछें मारवाड के चित्रो मे नही मिलती। यह नागौर के चित्रो की विशेषता है। अत्यन्त धसी हुई आखें, चपटा माथा, सामान्य रुप से छोटी नुकीली नाक का स्वाभाविक अकन मुगल प्रभाव दिखलाता है। सहायक आकृति का अकन पिछले चित्रो के निकट है।

घोडे पर सवार कातीराम जी[14]

प्रस्तुत चित्र की पृष्ठभूमि भी पिछले चित्रो के निकट है। कातीराम जी मारवाड के प्रधान सामत थे। यह इनकी वृद्धावस्था का चित्र है। उपर्युक्त चित्र मे प्रौढावस्था का सफल चित्रण हुआ है इसी प्रकार यहाँ चेहरे की झुर्रियो एव सफेद मूछो से वृद्धावस्था का स्वाभाविक चित्रण हुआ है। इस चित्र मे आकृति की नीचे की ओर लटकती लम्बी मूछ भारी गदन, औसत आकार की आकृति, गोल चेहरा, धसी हुई छोटी आखे, चपटा माथा, सामान्य रुप से नोकीली नाक का अकन पूर्वविवेचित चित्र की परम्परा मे हुआ है। रेखाए बारीक एव प्रवाहमान हैं।

कातीराम के बगल मे चल रही सहायक आकृतियो का अडाकार मासल दाढी मूछविहीन चेहरा, गोल पगडी, माथे की सीध मे नोकीली नाक, बाहर की ओर उभरी नोकीली आखें भाटी उदयराम के चित्र की सहायक आकृति के अत्यन्त निकट है।

हिरन के साथ विजयसिह[15]

विजयसिह की यह शबीह (चित्र ६६) उत्कृष्ट चित्रण के कारण विद्वानो द्वारा बार बार प्रकाशित की गयी है। गहरे भूरे रग की इकहरी पृष्ठभूमि मे विजयसिह का यह चित्र मारवाड मे चित्रित विजयसिह के चित्रो (देख, अध्याय ६) से हटकर है। लम्बी आकृति चेहरे का गहरा रग, नीचे की ओर गिरती लम्बी मूछें, नागौर के चित्रो की विशिष्टता के अनुरूप है। ढालुवापन लिये चौडा माथा एव खडी नुकीली नाक का अकन मारवाड के चित्रो के कुछ निकट हैं। माथे पर लम्बा तिलक, गले मे तुलसी के मनको की माला से विजयसिह वैष्णवधर्म के अनुयायी प्रतीत होते हैं।

पृष्ठभूमि मे ऊँचे आम के वृक्ष का चिणण, उसके विस्तार को कई स्तरो मे किया गया है, इसकी पत्तियो के साथ साथ पतली शाखाओ का स्पष्ट चित्रण स्वाभाविकता लिये है, बीच बीच मे लाल पत्तियो के गुच्छो का उत्कृष्ट चित्रण हुआ है।

प्रस्तुत चित्र पर मुगल प्रभाव बहुत अधिक है। मुगल दरबार की सस्कृति एव पसद कई प्रकार से राजपूत राजाओ के दरबार मे पहुची। पशु-पक्षियो के चित्रण की परम्परा मुगल दरबार से ही राजपूत राजाओ के दरबार मे आयी। जहाँगीर काल मे पशु-पक्षियो का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण हुआ। यहाँ हिरन का उत्कृष्ट स्वाभाविक चित्रण जहाँगीर कालीन चित्रो के निकट है। इसी प्रकार हिरन के शरीर के रोओ, हल्के गहरे रगो, सीग की लहरदार रेखाओ एव अन्य छोटे-छोटे विवरणो तथा हिरन के स्वभाव का सुन्दर चित्रण हुआ है। यह चित्र नागौर शैली के उल्लेखनीय चित्रो मे है।

१७२५-५० ई० के मध्य तक के चित्र

इस काल के नागौर के चित्रो मे सयोजन मे विविधता मिलती है तथा पृष्ठभूमि सादी न होकर वास्तु एव वृक्षयुक्त चित्रित हुई है।

अज्ञात राजा का दरबार[१४]

दरबार के दृश्यो का चित्रण १८वी सदी मे मारवाड मे अत्यन्त प्रचलित होता है। यहाँ (चित्र १०) इन्ही चित्रो की परम्परा मे चित्रण हुआ है। सयोजन मे कुछ समानता है पर सपाट वास्तु, सादी रेलिंग, वास्तु से सटे लम्बे पतले पत्तियो वाले घने केले के वृक्ष का चित्रण मारवाड के प्रचलित चित्रो से हटकर है। सामने क्यारी मे लम्बी पत्तियो वाले पापी के फूलो का चित्रण भी मारवाड के चित्रो से हटकर है।

यहा कुछ आकृतियाँ मारवाड के चित्रो की भाति भारी भरकम है तथा अपेक्षाकृत भारी पगडियाँ चित्रित हुई हैं। यह अठारहवी सदी के मध्य मे प्रचलित बडी भारी भरकम पगडियो का प्रारम्भिक रूप है।

कुछ आकृतियो के चेहरे मारवाड के चित्रो के भिन्न है पर पूर्वविवेचित नागौरी चित्रो से भी हटकर है। चेहरो का गहरा रग, धसी हुई छोटी आँखें, नीचे की ओर गिरी मूछ, कान के पास की लटें पूर्व-विवेचित नागौरी चित्रो की भाँति है। मुख्य आकृति भी इसी परम्परा मे लम्बी पतली है। उसका चपटा ढालुवा माथा, नुकीली नाक, ठुड्डी से नीचे लटकती सफेद मूछ एव नुकीली पगडी के साथ चित्रित है।

यद्यपि यहा सफेद मूछो का चित्रण किया गया है परन्तु चेहरे पर वृद्धावस्था का कोई अकन नही हुआ है। राजा के सम्मुख बैठी भारी-भरकम आकृतियों का बडा मासल चेहरा, दोहरी भारी गर्दन मारवाड के समकालीन चित्रो के निकट है। ऊपर से गोलाई लिये ढालुवा माथा, दबी हुई नाक का नुकीलो छोर घानेराव के छज्जू चित्रकारो की परम्परा मे है।[१५] शैली के विकास एव परिवर्तन को देखते हुए यह चित्र विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

अज्ञात राजा का दरबार[१६]

यह चित्र पूर्वविवचित चित्र के निकट है। दोनो का सयोजन भी मिलता-जुलता है। इसमे पृष्ठ-भूमि का अधिक परिष्कृत चित्रण हुआ है। दोनो कोनो में वास्तु एव उसके बीच महीन रेखाओ से पिछने

चित्र की भाति केले के पेडो की कतार का चित्रण हुआ है। सामने दोनो ओर की क्यारी मे घनी झाडियो एव महीन नारगी फूलो के चित्रण मे नवीनता है। इस चित्र मे आकृतियो के चित्रण मे अपेक्षाकृत अधिक धसी छोटी-छोटी आँखो की ऊपरी आखो की ऊपरी पलकें मास के पोटे के सदश खुली है।

घोडे का निरीक्षण करते राजा प्रतापसिंह[१०]

विषयवस्तु सयोजन एव मुद्रा की दृष्टि से यह चित्र उल्लेखनीय है। घोडे की सवारी नागौरी चित्रकारो का लोकप्रिय विषय लगता है। प्रतापसिंह की भारी भरकम लम्बी चौडी आकृति का अकन हुआ है। शरीर की तुलना मे चेहरा छोटा है। छोटा चपटा माथा सामान्य रूप से छोटी नुकीली नाक, नीचे की ओर गिरी हल्की मूछ, छोटी आँखो का चित्रण नागौरी चित्रो की परम्परा मे हुआ है। पट्टीनुमा दाढी का चित्रण सेवको की आकृतिया मे पहले भी दिखाई पडता है, पर मुख्य आकृतिया के अकन मे यह चित्रित नही हुआ है। तिकोनी पगडियो के चित्रण मे थोडी विविधता है। साथ खडी दोना आकृतिया अपेक्षाकृत छोटी हैं, पर उनका स्वाभाविक चित्रण हुआ है।

राजा का चित्र[११]

इस रेखाचित्र को नागौर या बीकानेर शैली का माना गया है। इसकी बडी लम्बी नुकीली आँखें, ढालुवा गोल माथा, नुकीली नाक, नीचे की ओर गिरी मूछ, पगडी आदि बीकानेर के कर्णसिंह के चित्र के निकट हैं। मुगल प्रभाव में कपडे की सिलवटो का अत्यन्त सफल चित्रण हुआ है। कुछ समान तत्त्वो के आधार पर नागौर एव बीकानेर के चित्रो मे भेद करना मुश्किल है। अत सभव है कि कर्णसिंह के चित्र के आधार पर नागौर के राठौर सामत का चित्रण हुआ है।

भरतसिंह की शबीह[१२]

भरतसिंह का सम्बन्ध जोधपुर एव नागौर दोनो दरबारो से था। प्रस्तुत चित्र (चित्र ७) मे शिव की पूजा करते भरतसिंह का चित्रण परम्परा से हटकर हुआ है। शिव मदिर के पीछे विशाल आम के पेड का उत्कृष्ट चित्रण हुआ है। रेलिंग के पीछे प्राय फलो के घने झुप्पो एव सरो आदि के वक्षो का चित्रण होता है। परन्तु यहाँ हल्की-हल्की झाडियो एव फूलो का कम घना चित्रण परम्परासे हटकर हुआ है।

भरतसिंह के भारी भरकम शरीर, बाहर निकले पेटे, स्थूल मोटी बाहो का सफल चित्रण हुआ है। कपडो की सिलवटो को अत्यन्त कुशलतापूवक चित्रित किया है। भरतसिंह की पगडी समकालीन चित्रो के अनुरूप भारी हो गयी है। छोटी आखें, ठुडडी से नीचे गिरती मूछ, नुकीली नाक, चपटे माथे का अकन नागौरी चित्रो की परम्परा के अनुरूप हुआ है। भरतसिंह के चेहरे पर शात सौम्य भाव है। पूजा का वातावरण दिख रहा है। एकरगी पष्ठभूमि मे ऊपर गहरे रग के क्षितिज का चित्रण हुआ है।

श्री अभय करन जी क्लोली एव श्री कानी राम जी[१३]

इस चित्र सोनगसिंह चपावत एव कानीराम के चित्रो के निकट है, पर यहा सयोजन एव वेशभूषा वदल गयी है। इस प्रकार का सयोजम १७३०-३५ ई० के आसपास लोकप्रिय होता है। तथा इस प्रकार की कलगीदार ऊँची पगड़ियो का चित्रण भी इसी समय प्रचलित होता है।

औसत आकार की अपेक्षाकृत भारी आकृतिया गोल मासल चेहरा, छोटी आँखें, चेहरे की झुरिया, नीचे की ओर लटकती सफेद मूछो का चित्रण उक्त पूर्वविवेचित चित्रो की परम्परा मे है। यहां गोल ढालुवे माथे एव अपेक्षाकृत लम्बी नाक का अ कन समकालीन मारवाड के चित्रो की परम्परा मे हुआ है। रेखाए बारीक एव प्रवाहमय हैं। सयोजन सादा है।

वृद्धावस्था के चित्रो को नागौर के चित्रकारो ने अत्यन्त कुशलतापूर्वक चित्रित किया है। नागौर के चित्रकारो के बारे मे लेख नही मिलने से निश्चित जानकारी नही होती। सर कावसजी जहागीर सग्रह मे चित्रकार गगाराम के बनाये दो चित्र हैं।[२४] इनमे दो वृद्ध व्यक्तियो के मिलने का दृश्य है। वृद्धावस्था से झुकी कमर शिथिलता एव चेहरे की झुरियो का अत्यत सुदर चित्रण है। झुरियो का सफल चित्रण, दायी ओर के व्यक्ति की नीचे की ओर गिरती मूछ, लम्बी नाक, ढोलकनुमा पगडी आदि का चित्रण नागौर के चित्रो के निकट है। हो सकता है कि नागौर के चित्रकार गगाराम की शैली से प्रभावित रहा हो। डॉ० मोतीचन्द्र एव श्री खडालावाला ने इसे शाहपुरा ठिकाने के अन्तगत रखा है[२५] पर इसका कोई निश्चित प्रमाण नही है। इस चित्र का चित्रण केन्द्र अभी तक ज्ञात नही है। गगाराम के अन्य चित्र भी उत्कृष्ट कोटि के हैं।

नागौर के चित्रो की विवेचना करने पर यह स्पष्ट होता है कि यहाँ उत्कष्ट शली थी। यद्यपि हमे बहुत अधिक सख्या मे चित्र नही मिले इसलिए हम किसी निष्कर्ष पर नही पहुच सकते हैं। फिर भी सभी चित्रो की बढिया तैयारी, सशक्त प्रवाहमय महीन रेखाए, कुशल सयोजन, सफल भावाभिव्यक्ति एव स्वाभाविकता को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि यहा परिपक्व चित्रशैली थी। बडी सख्या मे प्रकाशित शबीहो एव विभिन्न सग्रहो मे नागौरी शबीहो को देखते हुए यह प्रतीत होता है कि नागौर मे मुख्य रूप से शबीहो का चित्रण हुआ है। जसा कि हमने चित्रो की विवेचना करते हुए पाया कि मारवाड के जोधपुर एव अन्य केन्द्रो की अपेक्षा नागौर केंद्र के चित्रो पर मुगल प्रभाव अधिक है। मुगल प्रभाव के अन्तगत चित्रो के रग भी हल्के सूफियाने हैं। प्राय सभी चित्रो की एकरगी बुझे रग वाली पृष्ठभूमि है चित्रो पर बीकानेर एव मारवाड दोनो चित्रशैलियो का प्रभाव है। आकृतिया ससानुपातिक हैं। सामान्य रूप से लम्बी आख एव नुकीली नाक का अ कन स्वाभाविकता लिये हुए है। प्राय, सभी चित्रो मे मुखाकृति का गहरा रग एव ठुड्डी से नीचे लटकती मूछे, नागौरी चित्रो की विशिष्टता है। वेशभूषा मारवाड के चित्रो का प्रभाव लिये हुए है।

नागौर के भित्ति चित्रो की विवेचना हमने पीछे की है। विभिन्न विषयो पर उत्कृष्ट भित्ति चित्रो को देखते हुए यह सम्भवना है कि नागौर मे शबीहो, दरबार के दृश्यो के अलावा अन्य विषयो पर भी लघुचित्र बने होगे। नागौरी के चित्रो के विस्तृत अध्ययन की आवश्यकता है।

सदर्भ सकेत

१ गोयटज हरमन 'राजस्थानी चित्रकला म नागौर शली 'कलानिधि,' अक २ पृ० १।
२ वही।
३ वही।
४ परिहार, जी० आर०, मारवाड मराठा सम्बन्ध, जयपुर, १९७७, पृ० ५१।

५ गोयटज हरमन, 'उपयुक्त', प० २१

६ देखें, अध्याय ३।

७ देखें, अध्याय ६।

८ अग्रवाल, आर० ए०, 'मारवाड म्यूरल दिल्ली, १९७७, प० १७।

९ वेल्च एस० सी० एण्ड बीच, एम० सी० गाडस थ्रोन एण्ड पीकाक नादन इण्डियन पेंटिंग फ्राम ट्रेडीशन फिफटीथ टू नाइटीथ सेंचुरीज, १९७६ प्लेट १८।

१० परिहार जी० आर०, 'मारवाड मराठा सम्बंध,' जयपुर १९७७ प० ६४।

११ नहाटा, अगरच द, 'राजस्थान मे रचित जन सस्कृत माहित्य, राजस्थान भारती' भाग ३, अ क २, प० २३ ५२।

१२ भाटी उदयराम, सग्रह नेशनल म्यूजियम एक्स न० ५६ ५९/३७।

१३ आनन्द मुल्कराज 'एलवम आफ इण्डियन पेंटिंग, दिल्ली ७३, पृ० १२९।

१४ बडौदा म्यूजियम सग्रह १९७।

१५ बीच लिंडा इन द इमेज आफ मन, ब्रिटेन १९८२ प्लट न० ४२ पृ० १०६।

१६ वही।

१७ नेशनल म्यूजियम सग्रह, ५३ ४५ ३३।

१८ देखें, अध्याय ५।

१९ नेशनल म्यूजियम सग्रह।

२० बीच, लिंडा 'उपयुक्त ब्रिटेन, १९८२ प्लेट न० १३८, पृ० १३५।

२१ टाप्सफिल्ड एड्यू पेंटिंग फाम राजस्थान इन द नेशनल गलरी आफ विक्टारिया मेलवन, १९८०, प्लट न० २३ पृ० ४०।

२२ ओरियटल मिनिएचस एण्ड इल्युमिनेशन (मग्स नीलाम क्टलाग)।

२३ वही।

२४ खडालावाला, काल एव मोतीचन्द्र कलेक्शन आफ सर काउरसजी जहागीर मिनिएचस एण्ड स्क्लपचर प्लेट ९७ ८८।

२५ वही।

परिशिष्ट २

मारवाड के चित्रो के लेख

सचित्र ग्रन्थो की पुष्पिका अथवा चित्रो के नीचे या पीछे लिखे लेख चित्र शैली के अध्ययन के लिए अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इनसे ग्रन्थ, चित्र की तिथि कलाकार एव सरक्षक के नाम तथा चित्र ग्रन्थ का विषय, प्रयोजन, चित्रकार, का घराना, उसका मूल स्थान आदि अनेक महत्त्वपूर्ण तथ्य ज्ञात होते हैं। भारतीय परम्परा मे चित्रकार ने सदैव अज्ञात रहकर अपनी भावना, भक्ति, अपनी कृतियो के माध्यम से समर्पित की। इसी कारण मध्ययुग से पूर्व भारतीय कला मे ऐसे गिने चुने ही उदाहरण मिले है जिन पर कलाकार का नाम दिया हो। कुछ उदाहरणो मे दाता या सरक्षक एव तिथि मिलती है। ऐसा प्रतीत होता है कि मुसलमानो के आगमन के बाद ग्रन्थो मे उपरोक्त विवरण देने की परम्परा प्रचलित हुई। विशेषकर मुगलकाल से यह परम्परा हिन्दू दरबारो मे भी लोकप्रिय हुई। शनै शनै राजस्थान के कुछ राजपूत राज्यो तथा बीकानेर, जोधपुर तथा जयपुर आदि राज्यो के सरक्षण मे बने चित्रो पर विवरण लेखो का क्रमश स्वरूप बडा होता गया। फलस्वरूप चित्रो पर अकित इन लेखो से सरक्षक व चित्रो की तिथि, कुछ उदाहरणो मे विशेष अवसर जिन पर चित्र बने या विवरण कलाकारो के नाम आदि होते हैं। साथ ही साथ विस्तृत लेखो मे प्रत्येक अकित व्यक्ति की पहचान तथा अवसर तक लिपिबद्ध है और चित्रकला के वर्तमान अध्ययन के लिये अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्रोत के रूप मे प्रयुक्त होते हैं।

जोधपुर शैली के चित्र की पृष्ठ फल अपने विस्तृत लेखो के लिये बीकानेर शैली के चित्रो की भाति अनूठे है। दुर्भाग्यवश जोधपुर शैली के चित्र बडी सख्या मे उपलब्ध नही है फिर भी अभी तक प्राप्त इन चित्रो के लेखो से इन की प्रकृति तथा उनसे जन्य जोधपुर शाही कारखाने तथा चित्रकारो का सम्बन्ध व सगठन तथा उसका (मुगल शहशाहो के उदाहरण की तुलना मे) जोधपुर महाराजा सरक्षको से आदान-प्रदान के विषय मे महत्वपूर्ण जानकारी उपलब्ध है।

बीकानेर शैली के चित्रकारो की ही भाति जोधपुरी चित्रकार भी विभिन्न शुभ अवसरो पर महाराजा को अपने बनाये चित्र अपने सरक्षक राजा को भेट स्वरूप अर्पित करते थे। बीकानेर चित्रो मे इस प्रथा का लिपिबद्धकरण आमतौर से 'नजर' के रूप मे हुआ है। फिर भी प्राप्त चित्रो के अध्ययन से प्रतीत होता है कि फागुन मास मे होली पर (लेख घ) दीवाली के अवसर पर (लेख ग) बैशाख मास (लेख त), असाढ मास (लेख ज, द, ड) तथा महासुद पर अधिकाश चित्र राजा को समर्पित किये गये। इन सभी लेखो पर स्पष्ट रूप से विवरण हैं। (देखें उपरोक्त लेख)।

जोधपुर शैली के चित्रो के पृष्ठ फलक पर अकित लेख अन्य शैलियो की भाति चित्रकारो द्वारा स्वय अकित नही किये गये । लगभग सभी प्राप्त चित्रो के लेख कुछ निर्धारित लिपि वग का प्रतिनिधित्व करते हैं जो कि तत्कालीन (लेखा जोखा) बहियो की लिपियो से एकदम मिलते हैं।[2] चित्रकारो द्वारा अकित न होने के कारण हमे चित्रों के समापन के काल का निर्धारण करने मे कुछ वष इधर-उधर (यथा ५ वष) की त्रुटि को सदव ध्यान मे रखना होगा । लन लेखो से कई प्रश्न उठ सकते हैं जैसे यथा इन चित्रो पर लिखी तिथि उनके चित्रित होने के साथ ही लिखो गयी थी ? इस सन्दभ मे कई सम्भावनाएँ विचाराधीन है जसे सभव है चित्रकार को चित्र बनाने के कुछ समय बाद सरक्षक को अर्पित करने का अवसर मिला हो अथवा दरबार मे जमा कराने के कुछ समय अथवा काफी समय बाद चित्रशाखा के क्लक ने उस चित्र पर लेख लिखकर उसे जमा किया[3] अथवा यह भी सभव है कि उसने तुरन्त ही यह काय पूरा किया । कुछ ऐसे भी चित्र उपलब्ध है जो शली को दष्टि से पहले के है पर उन पर लिखे लेख मे काफी बाद की तिथि है। इनके सन्दभ मे यही सभावना होती है कि इन पर पडी तिथि खजाने के 'इवेंटरी' वष की है। राज्यो मे समय समय पर खजाने की वस्तुओ का लेखा जाखा होता था और चेकिंग के समय वस्तुओ को सूची बनती थी और वस्तुओ पर तिथि एव अन्य विवरण लिखा जाता था। इनमे ऐसे भी उदाहरण होते थे जिन पर उनके निर्माण के समय किसी कारणवश लेख या तिथि अकित न हो सका । और कई वष बाद 'इवेंटरी' के समय विवरण लिखे गये । इस स्थिति का सर्वोत्तम उदाहरण बीकानेर शैली का प्रसिद्ध चित्र उस्ताद अली राजा कृत 'वकुठ दशन' भारत कला भवन सग्रह वाराणसी है जो शली के आधार पर लगभग १६५० ई० का है[4] और इसके पृष्ठ फलक पर 'इवेंटरी' लेख १७५१ सम्वत् १६६४ ई० का है। इसी प्रकार लगभग १६५० ई० की प्रसिद्ध मेवाडी रसिक प्रिया (बीकानेर राज्य सग्रह से[5]) मे भी यही स्थिति है।[6] दूसरे शब्दो मे ये लेख कभी कभी भ्रामक स्थिति उत्पन्न कर देते हैं।[7] इसका अथ यह नही है कि ये लेख निरथक हैं। ये लेख सभी साथक हैं जब इनसे उपजे विवरण उस चित्र की शली व व्यक्ति के नाम तथा चित्रकारो की निजी शली से तालमेल रखे। जोधपुर चित्रो के लेख मुख्य तथा लिपि मे अपने तत्कालीन वही खाते की लिपि से मिलते है। राजस्थानी परम्परा से सुलेखक वग एक निश्चित प्रकार की लिपि का पालन करते रहे तथा जिनमे दो प्रत्यक्ष लख प्रकार दृष्टिगोचर होते हैं। इनमे एक प्रकार के सुलख मोतियो जैसे अक्षरो मे लिखे गये है तथा दूसरा प्रकार 'घसीटा' प्रकार है। सबसे ऊपर कभी कभी भगवान के नाम यथा श्री राम, महादेव, कृष्ण, परमेश्वर जी (लख इ, प, त, ट, च, इ) के नाम लेते हुए ये का आरम्भ करते हैं तदुपरात अवसर दो पक्तियो मे चित्र का साराश विवरण देते हैं जसे—वीरमदेव के चित्र पर लेख (देखे अध्याय ५) मे "सवि महाराजा श्री विरम दे जी री की वी चैतारा हसन सम्बत् १८३२ मीती वीजे दसमी", लेख कजली वनरी सिबी है कलम चितारा भाटी दाना, अमर दासी तरी सम्वत् १८७८ रा माहासुद" आदि, यह प्रकार बीकानेर शैली मे भी बहुत प्रचलित था।[8]

पहले प्रकार मे लेख कुछ विभिन्नता लिये है। अधिकाशत चित्र का विवरण यथा सरक्षक महाराजा, अवसर, चित्रकार आदि का नाम, तिथि तथा अन्य व्यक्तियो का विवरण है। यह पद्धति बीकानेर आदि परम्परा का शुद्ध परिचायक है। इनमे प्रत्येक अक्षर का शीष अलग अलग है। व्यक्तियो की पहचान सवी' (लख व) से की गयी है। वे वज्ञानिक रूप से क्रमानुसार है। इन लेखो मे विलक्षणता है कि चित्र मे यदि व्यक्ति दायें से चौथा है तो उसी त्रित्र के पृष्ठ के दाये से चौथा नामाकन न कर उस

चित्रित व्यक्ति के ठीक पीछे नाम अंकित होता है। चित्र मे अगर व्यक्तियो के बैठने की योजना तिरछी है तो पष्ठ फलक पर उनके नामाक्न भी तिरछी योजना मे होते है। (लेख व, श, स, प आदि)। इस वग के लेख मे चित्र के हर वस्तु का समान रूप से विस्तत विवरण है यथा, चाकर, भगतण आदि (देखे लेख त) तथा चाकरी के अतिरिक्त घोडे तथा हवेली के नाम का जिक्र (लेख झ) मा घोडो या चित्र की कीमत (लेख झ) तक जिक्र है। ध्यान देने योग्य बात है कि ये कीमत यदा कदा यथाथ नही लगती क्यो कि एक चित्र लगभग १८११ ई० मे २००० रु० का हो सभव हो नही (देखें लेख ज के दूसरे पैराग्राभ की अतिम पक्ति)।

" घोडो शेर के वेगम पर था जथने पधारिया जद मोल ली दो हजार री कीमत रो "

यह भी सभव है कि यह बडी राशि मरक्षक राजा ने प्रसन्न होकर चित्रकार को दिया हो जिसे क्लक ने कीमत सबोधन दे दिया।

जोधपुर के चित्रकारो ने विभिन्न अवसरो को चित्रबद्ध किया जो बन लेखो से ही ज्ञात होता है यथा महाराजा की 'असावरी' आने पर या पधारने पर (लेख द)।

"लाल जी श्री लाल सिंह जी श्री सीवनाथ सिंह जी श्री सरूप सिंह जी श्री रतन सिंह जी श्री महामन्दिर नाव सुणन ने पधारिया सम्वत् १८८६ रा भहासुद ७ ने तीज असावरी री तस्वीर कलम चीतरा माधोदास राहतरी है "सन्त की धूणी" जमी (लख छ) अथवा भगतड ने नाच (लेख झ) आदि। कुछ लेख यथा "प्रथम शुरु हुवौ" (लेख ह) अत्यधिक महत्त्वपूण हो सक्ते हैं जो वास्तव मे चित्र ग्रन्थ के प्रारम्भ काल का आभास कराते है कुछ ग्रन्थो के चित्रण मे लम्बी अवधि लग जाती थो। आश्चय है कि इन सुलेखो मे कभी-कभी तिथि व चित्रकारो के नाम का अभाव है।

लेखो का दूसरा वग 'घसीटा दार लिपि का है।[६] जो यदा कदा सुलेख के बहुत नीचे (लेख व, व) तथा अधिकाशत 'दाखिला' (इवेंटरी) लेख के रूप मे उपलब्ध हैं। वे राजकोप क्लर्कों द्वारा लिखे गये प्रतीत होते हैं। इनमे भी विभिन्नताएँ हैं जो वतमान विश्लेषण मे नगण्य हैं। इनका शीप एक सीधी पक्ति मे जुडा है। 'दाखिले' लेख अधिकाशतया निम्न स्वरूप देते हैं—

"दाखिलो ढोलिया रो कोठार " (लेख व, य, र, क्ष, त्र)

इन लेखो मे यदा कदा चित्रकार का नाम भी होता है। इन दाखिला लेखो मे उम्मेद भवन, जोधपुर के सग्रह मे सवसे अधिक लेख सम्वत १८८७ के है—

"दा ढालिया रा कोठारा सम्वत् १८८८ राजँ मे"

जोधपुर के चित्रो मे दाखिले के लिये यह सर्वाधिक महत्त्वपूण वप था। सम्वत १८८६ ८७ मे महत्त्वपूण इवेटरी हुई। जोधपुर एव बीकानेर इवेंटरी के प्रकार भी ऐसा है। बीकानेर के चित्रो के पष्ठ फलक पर प्राय इस प्रकार का लेख होता है—

"सम्वत १७५१ मभालियो", "सम्वत् १७५५ सबे ठोक चैत्र सुद। सुवा सभालियो ठीक कियो"

यद्यपि जोधपुर बीकानेर के लेख मे शब्दो का अन्तर है पर दोनो को प्रकृति एक जैसो है। सम्वत १७५५ बीकानेर के चित्रो का महत्त्वपूण इवेटरी साल रहा है।

कुवर सग्राम सिंह, जयपुर के सग्रह के चित्रो के पीछे भी सुलख होने के अतिरिक्त घमीटा लिपि मे व्यक्ति का परिचय है (लख व) जो विलक्षण स्थिति का द्योतक है। नियोजिन पद्धति के द्योतक है जो बीकानेर कारखाने के सन्दभ मे नवलकृष्ण द्वारा सिद्ध किये गये।[11] नवलकृष्ण द्वारा प्रतिपादित सिद्धात के अनुसार यह आवश्यक नही कि प्रतिवष चित्रो का 'दाखिला' होता रहा हो। सभवतया राजमहल के विभिन छत्तीस कोठारो/कारखानो का एक विश्वसनीय दल जिसमे कम से कम दीवान या मोहता, वरिष्ठ चित्रकार तथा सुलेखक एक के बाद एक क्रमश दाखिला करते थे। यह दाखिला किसी विशेष राजनीतिक अवसर यथा गद्दी निशानी या राजा का मुगल युद्ध भूमि (यथा ढक्कन) पर भेजे जाने पर भी हो सकता था।[12]

जोधपुर मे चित्रो के साथ माथ कई सचित्र हस्तलिखित ग्र थो का दाखिला हुआ जैमे शिवपुराण (लेख ञ), 'सूरजप्रकाश' (लख घ) 'सिद्धसिद्धातपद्धति' (लख व) आदि ये दाखिलायुक्त चित्र अधिकाशतया पुस्तकखाने मे रख जाते रहे। इसके अतिरिक्त इन चित्रो को रनिवास, पूजागह, राज कुमारो के व्यक्तिगत सग्रह आदि मे रखे जाने की सभावना भी है। इन लेखो से कभी कभी लूट मे आये चित्रो का भी पता चलता है। (लेख ल)।

जोधपुर चित्रो के लखो से विभिन्न सरदारो की पहचान होती है जो सम्भवत अन्य स्रोतो से न हो पाती। इससे भी अधिक महत्त्वपूण है कि इन लेखो से चित्रकारो के नाम, जाति एव अन्य महत्त्वपूण जानकारिया मिलती है जैसे—"कलम चितारा भाटी शकर दाना री छै" इससे पता चलता है कि भाटी जाति है तथा शकर दाना का पुत्र है। एक महत्त्वपूण लेख (लेख ट) से स्पष्ट रूप से चित्रकार के मूल निवास का विवरण भी मिलता है "कलम चितारा भाटी दाना अमरदासोत री है रहे मेडते सबी मेडता डेरा लीनी सम्वत १८७२ रा जेठ विद ३ वार मगल तीसरा पहर" इससे दाना चितारा की जाति भाटी तथा पिता अमरदास (अमरदासोत) तथा मेडता निवामी (रहे मेडता) तथा दिन वष समय तक का विवरण है। ज्ञातव्य है कि मेडता घराने के चित्रकार जोधपुर व बीकानेर दोनो के लिये काम करते रहे।[13] नवलकृष्ण के अनुसार मेडतिया राठौर वीरमदेव क लिए बीकानेर जोधपुर राज्यो के बीच सघष व प्रेम चलता रहा। लगभग १७५० ई० के बाद से बीकानेर के चित्रो पर जोधपुर शैली का महत्त्वपूण व स्पष्ट प्रभाव दष्टिगोचर होता है।[14] नवल कृष्ण ने वहियो तथा चित्रो क लखो से कई जोधपुरी व चित्रकारो का बीकानेर मे आगमन तथा बीकानेरी उस्ता का जोधपुर मे जाना सिद्ध किया है, जसे—रहीम एव हाशिम चित्रकाम जोधपुर से बीकानेर गये। याल मुहम्मद बीकानेर(जोधपुर गया।[15] इस आदान-प्रदान से चित्रकला पर काफी प्रभाव पडा है। चित्रो के लेखो से उपलब्ध नामो क आधार पर एक आशिक चित्रकार वशावली बनाना सम्भव है (देखें, परिशिष्ट ३)। इसमे एक वग भाटी चित्रकारो का तथा दूसरा मथेन चित्रकारो का है। चित्रो क लेखो से ही ज्ञात होता है कि मथेन चित्रकार मूल रूप से बीकानेर के रहने वाले थे, पर ये जोधपुर मे भी चित्रण करते हैं।[17] मधुमालती की सचित्र प्रति की पुष्पिका के अन्त मे लिखा है—

"इती मधुमालती क्या सपुरण सम्वत् १८४५ मीती पोष सुद। अरकवारे लीखतम मथेन सीवराम पाली मध्ये वास बीकानेर री छै वाचँ भाणनुराग छै।"

अर्थात मथेन शिवराम पाली (मारवाड मा महत्त्वपूण ठिकाना) मे चित्रण कर रहा था तथा चित्रकार बीकानेर का वासी था। मथेन चित्रकारो के भी पिता पुत्र के नाम राजपूत परम्परा अनुसार 'दाससोत' (लख च, छ, ड) के साथ साथ "रा बेटा' (लख घ) ये इगित करते हैं।

चित्रकारो को पुकारने का नाम बीकानेर के चित्रकारो निकट है, जैसे बीकानेर के चित्रो मे इब्राहिम को ब्राहम लिखा जाता है।[१८] उसी प्रकार यहा भी कुछ नाम मिले हैं। चित्रकार अमरदास को 'कलम अमरा री' (लेख ड) लिखा मिलता है। चित्रकारो के द्वारा स्वय बनाये गये उसका उल्लेख 'कलम चितारा ' लिखकर या यदा-कदा 'रे हाथ री' या 'शबी की चितारे' लिखकर किया जाता है। ये लेख चित्रो की शैली, तिथि, चित्रकारो के बारे मे विस्तत सूचना तथा वहा के चित्रो का स्वरूप जानने के लिए अत्यन्त महत्त्वपूण हैं।

सदम सकेत

१ कृष्ण नवल, 'द कोट मिनियेचर पेंटिग आफ बीकानेर' (अप्रकाशित थीसीस) बनारस, १६८५।

२ कृष्ण नवल, 'बीकानेर पेंटिग (शीघ्र प्रकाशित)।

३ कृष्ण नवल, 'उपयुक्त (अप्रकाशित थीसीस) बनारस, १६८५।

४ कृष्ण नवल, बीकारे मिनियेचर पेंटिग ' वकशाप आफ रुकनुद्दीन, इब्राहिम एण्ड नाथू", 'ललितकला' न० २१ पृ० २३ २६।

५ गोयरज एच, 'द आट एण्ड आर्किऐक्चर आफ बीकानेर स्टेट', आक्सफोड, १६५०।

६ कृष्ण नवल, 'उपयुक्त' बनारस १६८५, 'बीकानेर पेंटिग (शीघ्र प्रकाशित)।

७ कृष्ण नवल, 'उपयुक्त' बनारस १६८५।

८ कृष्ण नवल, 'उपयुक्त, ललितकला न० २१ प० २३ २६।

९ कृष्ण नवल, 'उपयक्त बनारस, १६८५।

१० वही।

११ वही।

१२ वही।

१३ वही।

१४ कृष्त नवल, बीकानर पेंटिग (शीघ्र प्रकाशित)।

१५ कृष्ण नवल, उपर्युक्त, बनारस, १६८५, प० २६१।

१६ वही, पृ० ३८४, ३७०।

१७ देखे अध्याय ५।

१८ कृष्ण नवल उपयक्त', बनारस १६८५।

परिशिष्ट-३

मारवाड शैली के चित्रो की विषयवस्तु

राजस्थान के मेवाड, बूदी, बीकानेर आदि केन्द्रो की ही भाति मारवाड भी चित्रकला का प्रमुख केन्द्र था। यद्यपि पूरे राजस्थान की सस्कृति और कला मे एकात्मकता है फिर भी क्षेत्र विशेष की विशेषताए उन्हे एक दूसरे मे अलग करती हैं। चित्रो के विषयवस्तु साधारणत सम्पूर्ण राजस्थान मे एक जैसे ही थे परन्तु केन्द्र विशेष मे विशेष सरक्षक की पसद से ये अछूते नही रह सके। अर्थात किसी विशेष राजा ने अपनी पसद के चित्र अधिक बनवाये। पर तु इसके साथ साथ प्रत्येक काल मे एक समान धारा भी दिखलायी पडती है जो सभी केन्द्रो मे कम या अधिक मिलती है। उदाहरणार्थ शबीह चित्रण, शिकार के दृश्य, रनिवास के दृश्य, नृत्य सगीत की महफिल, नायिका भेद के चित्र, राग रागिनी के चित्र, धार्मिक चित्र आदि।

आरम्भ से ही मारवाड क्षेत्र जैनधर्मावलम्बियो का केन्द्र रहा इसलिए जैनधर्म के प्रचार प्रसार के लिये ढेरो जन चित्र बने। भक्ति आदोलन के अन्तर्गत जिस सास्कृतिक पुनर्जागरण का सूत्रपात वल्लभाचार्य ने किया था उससे राजस्थान का बडा भाग एव गुजरात अत्यधिक प्रभावित हुआ, पर आश्चर्य है कि इसने मारवाड को बहुत प्रभावित नही किया। केवल विजयसिंह काल (१७५०-९३ ई०) मे ही राधा-कृष्ण के चित्र बने। पूरे राजस्थान एव पहाडी क्षेत्रो मे जयदेव मे 'गीतगोविन्द" एव केशवदास की 'रसिकप्रिया' पर आधारित काफी चित्र मिले पर आश्चर्य है कि मारवाड से अभी तक उक्त दोनो प्रसिद्ध ग्रथो के एक भी चित्र नहीं प्राप्त हुए हैं। साहित्य की दृष्टि से भी पूरे राजस्थान मे मारवाड सर्वाधिक समृद्ध क्षेत्र रहा है। आरम्भ मे मरु गुर्जर नाम से जाना जाने वाला आचलिक साहित्य १४-१५वी शती मे स्वतत्र रूप से मारवाडी साहित्य के रूप में जाना जाने लगा।

मारवाड की शौर्यगाथाए प्रसिद्ध हैं। शूरवीर राठौरो की अनेक शबीहे बनी हैं। मारवाड के शूरवीर राठौरो की अनेक शबीहें बनी हैं। मारवाड के महाराजाओ, उनके दरबारियो के साथ मारवाड के ठिकानो मे भी चित्रकला को प्रश्रय मिला और वहा के चित्रकारो ने अपने सरक्षको की भी शबीह बनायी। मारवाड चित्रशैली मे अब तक प्राप्त उदाहरण निम्नलिखित विषयो के हैं।

१ जैन चित्र

जैन मदिरो के भित्तिचित्र इस तथ्य को स्पष्ट करते हैं कि मारवाड मे बडी सख्या मे चित्र बने। १३ १४ वी शती से ही जैनधर्म के अनुयायियो ने कल्पसूत्र एव कालक कथा की कई प्रतिया चित्रित

करवायी। उपदेशमाला प्रकरण की उत्कृष्ट प्रति चित्रित हुई तथा बडी सख्या मे जैन विज्ञप्ति पत्र चित्रित हुए।

२ वैष्णव चित्र

यद्यपि वैष्णव धम से सम्बन्धित चित्र मारवाड मे आरम्भ से ही चित्रित होते रहे, पर आश्चय है कि बीकानेर, किशनगढ, मेवाड, बूदी आदि केन्द्रो मे कृष्ण-राधा से सम्बन्धित चित्र बडी सख्या मे वन रहे थे, उस समय मारवाड मे इस विपय के बहुत कम चित्र बने। विजयसिह (१८५३-९३ ई०) जो वैष्णवधम का अनुयायी था उसने राधा कृष्ण के कुछ चित्र बनवाये। मारवाड शैली मे शिवपुराण, शिवरहस्य, दुर्गासप्तशती आदि हिन्दू धर्मग्रथो की चित्रित प्रतिया मिली हैं।

३ नाथ सम्प्रदायी चित्र

१९वी सदी के पूर्वार्द्ध मे मानसिह के राज्यकाल मे नाथ सम्प्रदाय के ढेरा चित्र मिलते हैं। मारवाड चित्रशैली मे शबीहो के बाद सबसे अधिक चित्र नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्धित है। १९वी शती के पूर्वार्द्ध मे मारवाड पर नाथो का वचस्व छाया हुआ था। राज्य की राजनीति भी वे ही सचालित कर रहे थे। जलधरनाथ, आयस देवनाथ आदि नाथ सम्प्रदाय के गुरुओ के अनेक चित्र चित्रित हुए।

लोककथाओ पर आधारित चित्र

लोककथाए इस मरुप्रदेश के जीवन का हिस्सा रही हैं। ये यहा के सामाजिक जीवन का वास्तविक दपण हैं। लौकिक जीवन की परम्पराए लोकसाहित्य पर आधारित चित्रित पोथियो मे अकित हुई हैं। मात्र जोधपुर, प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर मे लोककथाओ पर आधारित निम्न-लिखित चित्रित प्रतिया सग्रहीत हैं—

१ हसवत्स चौपाई
२ सायला कुनवा रा री चौपाई
३ सदयवच्छा शावर्लीगरी वार्ता
४ श्रीपाल रास
५ सालिभद्रमुखी चौपाई
६ कृष्ण-रुक्मिणी चित्र
७ रसीसी मोमा का चित्र
८ प्रह्लाद चरित्र
९ फूलजी फूलमती री वार्ता
१० भागवतभाषा
११ भ्रमरगीता
१२ मधुमालती एव वीरमदेव पन्ना वार्ता
१३ मधुमालती
१४ अजना सुन्दरी चौपाई
१५ अवन्नाचरित

१६ अश्वमेधा री कथा
१७ एकादशी कथा सग्रह
१८ कृष्ण-रुक्मिणी वेली
१६ कृष्णलीला
२० गोपीचन्दा मरयारी कथा
२१ च द्रकुवर री वारता
२२ जलाल बूबना वारता
२३ ढोला मारवानी रा दूहा
२४ ढोला मारू री बात
२५ दूहा सोन जगा शृगारा
२६ द्रोणाचरित्र
२७ नचिकेता कथा
२८ पन्ना वीरमदेव री वार्ता
२६ पलका परियावा री वार्ता
३० पवार जगदेव री बात

राग-रागनी एव बारहमासा

शृगारिक चित्रो मे 'राग-रागिनी' एव 'बारहमासा' के चित्र अधिकाशत मिले हैं।

शबीहे

उपलब्ध चित्रो मे इनकी सख्या सर्वाधिक है। सभी राजाओ की, उनके दरबारियो की शबीहे चित्रित हुई। प्राप्त शबीहो को तीन वर्गों मे बाटा जा सकता है। पहले वग मे राजा, दरबारी की या तो स्वतत्र खडे या बैठे चित्रण है अथवा उन्हें सेवको के साथ अकित किया गया है। दूसरे वग मे घोडे पर सवार अनुचरो के साथ जाने वाले उदाहरण हैं। तीसरे वग मे राजा प्रमुख सामत से मिलते हुए चित्रित हैं।

दरबार से सम्बन्धित चित्र

मारवाड चित्रशैली पर मुगल चित्रकला का प्रभाव बहुत नही था वरन इससे विषयवस्तु भी अछूता न रह सका। मुगलो की ही भाति यहा भी दरबार का दृश्य लोकप्रिय विषय था। इन चित्रो मे दरवार के स्थानीय कायदो को दिखाया गया है। महाराजा सूरसिंह के काल मे प्रधान (दीवान) भाटो गोविन्द दास ने मारवाड मे मुगल शासन परम्परा एव नियमो को अपनाया। इन्ही नियमो के अन्तगत दरबार के दृश्य चित्रित हुए।

शिकार के दृश्य

शिकार राजाओ का प्रिय शौक था। महाराजा मानसिंह एव तख्तसिंह के काल के शिकार के कई चित्र मिलते हैं।

खेलो के चित्र

घुडसवारी पोलो, नट, भालो की लडाई, तीरदाजी, आदि कई खेलो के चित्र यहाँ के चित्रकारो ने किये हैं। चौपड खेल के भी कई चित्र मिले हैं।

जुलूस के दृश्य

शबीहो एव राजदरबारो के दृश्य के साथ-साथ राजकीय जुलूस के चित्र जोधपुर मे काफी चित्रित हुए हैं।

उत्सवो के दृश्य

भिन्न भिन्न त्योहारो एव उत्सवो के दश्य मानसिंह एव तख्तसिंह के काल मे मिलते हैं। मानसिंह ने गजगौर की जुलूस के दृश्य भी चित्रित करवाये। 'होली के दृश्य' प्राय सभी शासको के समय के मिले हैं। उत्सवो मे दीपावली, शरदपूर्णिमा, विजयदशमी आदि अवसर के चित्र चित्रित हुए।

नत्य मुजरे के दृश्य

मुगल दरबार एव राजस्थान के अन्य राज्यो के दरबार की तरह मारवाड मे भी नृत्य-मुजरे के दृश्य अठारहवी सदी के उत्तराद्ध से काफी बडी सख्या मे चित्रित हुए है।

राजा रानी के हरम एव अन्त महल के शृ गारिक दृश्य

मानसिंह जनाना महफिल मे, जनाना सहित झूले मे, तख्तसिंह जनाना सहित झूले मे, बख्तसिंह जनाना सहित बगीचे मे, विजयसिंह जनाना के साथ किश्ती मे आदि चित्र उम्मेद भवन मे सग्रहीत हैं। १६ वी सदी के पहले चरण मे मानसिंह काल मे रानिया के साथ के कई चित्र चित्रित हुए हैं। १८ वी सदी मे ऐसे चित्र चित्रित हुए लेकिन १६ वी सदी मे राजा-रानी के शृ गारिक चित्रो का चित्रण पराकाष्ठा पर था। विजयसिंह एक सुदर स्त्री पर आसक्त था एव उस प्यार के लिए प्रसिद्ध था। विजयसिंह के काल मे वर्षों से चले आ रहे गहयुद्ध भी समाप्त हो गये जिसके परिणामस्वरूप अमन-चमन आया। राज्य मे समृद्धि आयी परिणामस्वरूप विलासिता का युग प्रारम्भ हुआ। विजयसिंह के काल से हमे ऐसे चित्र मिलने लगे।

औरतो के शृ गारिक दृश्य

१८ वी सदी के मध्य से ही मुगल दरबार की भाति औरतो की शबीहें काफी बनी एव भिन्न-भिन्न प्रकार से नायिकाओ का चित्रण हुआ। मदिरा पीती, स्नानरत, कपडे बदलती, उबटन मलती, शृ गाररत, झूला झूलते, चौपड खेलते, कबूतर उडाती, नृत्य की मुद्रा मे, बच्चे खिलाती आदि विभिन्न रूपो एव मुद्राओ मे चित्र बने।

देवी पूजा के चित्र

शासको द्वारा कुलदेवियो की पूजा करते काफी चित्र बने।

इन विषयो के अलावा हास्यरस के चित्र, लैला मजनू, शीरी फरहाद, सोहिनी-महिवाल के सयोग विरह के दृश्य, साधु-सतो, फकीरो, पशु पक्षियो के पचतत्र आदि की कहानियो पर चित्र बने।

परिशिष्ट-४

मारवाड के प्रमुख चित्रकार एव उनके घराने

मारवाड चित्रशली के अध्ययन के दौरान मारवाड के चित्रकारो के बारे मे अपेक्षाकृत कम जानकारी मिल पायी। चित्रकारो के सदभ मे जानने का एकमात्र स्रोत चित्रो पर मिले लेख हैं जिनकी हमने पिछले पन्नो पर विवेचना की। इन चित्रकारा की वशावली उपलब्ध नही हो पायी। बहियो आदि मे मारवाड के चित्रकारो से सम्बन्धित कोई भी साक्ष्य नही मिला। मारवाड की मरदुमशुमारी रिपोट से वहा के चित्रकारो के बारे मे थोडी जानकारी होती है (देखें, अध्याय ६)।

सत्रहवीं सदी के चित्रकार

सत्रहवी सदी मे मात्र हमे एक चित्रकार का नाम मिलता है—

वीरजी—मारवाड चित्रशली की ज्ञात प्रारम्भिक प्रति पाली रागमाला' का चित्रण इन्होने ही किया। कु० सग्रामसिंह के अनुसार वीरजी जैसे नाम प्राय गुजरात मे पाये जाते हैं। हो सकता है *वीरजी गुजरात से आये हो। वीरजी का अन्य कोई उल्लेख नही मिलता।*

अठारहवीं सदी के चित्रकार

छज्जू—यह १८वी सदी के पूर्वार्द्ध का चित्रकार रहा है तथा घानेराव के दरबार मे चित्रण कर रहा था। १७२५-३५ ई० के आसपास इसके चित्रित किये कई चित्र मिलते हैं। सभवत यह उस काल का प्रमुख चित्रकार रहा हो।

हसन—यह अठारहवी सदी के उत्तरार्द्ध का चित्रकार था। यह बीकानेर एव मारवाड दोनो स्थानो पर चित्रण कर रहा था। बाद मे यह बीकानेर से घानेराव के दरबार मे स्थानान्तरित हो गया।

साहबद्दीन—हसन के पुत्र साहबद्दीन ने भी मारवाड के दरबार मे चित्रण किया।

हैबुद्दीन—हेबुद्दीन की शैली हसन एव साहबद्दीन के चित्रो के अत्यन्त निकट है। शैली के आधार पर सम्भावना है कि यह हसन का दूसरा पुत्र और साहबद्दीन का भाई हो, पर इस सन्दर्भ मे कोई साक्ष्य नही मिला है।

मथेन चित्रकार—१८वी सदी मे मथेन चित्रकारो का घराना भी प्रमुख रहा होगा। ये मूलत बीकानेर के निवासी थे पर मारवाड मे भी चित्रण किया करते थे जिसका उदाहरण हमे मिला है। मथेन

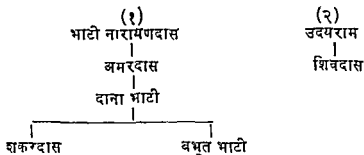
चित्रकारो ने मुख्यत जन चित्र एव सचित्र पोथियाँ तैयार की। यद्यपि ये लोक चित्रशैली के चित्रकार थे पर इनकी शैली दरबार के चित्रो से प्रभावित थी।

मथेन रामकिसन—पवार जगदेव री वात को सचित्र प्रति की पुष्पिका पर मथेन रामकिसन का नाम मिलता है, पर इसके वश के सम्बन्ध मे जानकारी नही मिलती। यह भी १८वी सदी के उत्तरार्द्ध का चित्रकार था।

मथेन सीवराम—इसने अठारहवी सदी के अन्त मे मारवाड मे चित्रण किया।

इन नामो के अलावा मथेन जोगीदास, अखैराज, जयकिशन आदि नाम भी मिलते हैं।

भाटी चित्रकार—भाटी घराना मुख्य रूप से मारवाड के चित्रकारो का घराना रहा है जिसकी विस्तृत चर्चा हमने अध्याय ६ मे की है अत यहा उन्हे दोहराने का कोई औचित्य नही है। ये १८वी सदी के अन्त से चित्रण कर रहे थे।

भाटी रासो—१८वी सदी के अन्त मे मिलने वाला यह एकमात्र चित्रकार है। इसके साथ-साथ नारायणदास ने भी चित्रण किया (देखें, पीछे) नीचे नारायणदास की वशावली है—

अन्य भाटी चित्रकार

भाटी रायसिह—यह १९वी सदी के प्रारम्भ का चित्रकार था।

भाटी माधोदास—यह भी १९वी सदी के प्रारम्भ से चित्रण कर रहा था।

इन भाटी चित्रकारो के अलावा कुछ अन्य नाम भी मिले है—मीताराम, किरते राम, काला रामू, बना आदि। ये सभी चित्रकार भी भाटी चित्रकारो की शैली मे ही चित्रण कर रहे थे।

परिशिष्ट ५

मारवाड के भित्तिचित्र

मारवाड मे भित्तिचित्रो की समृद्ध परम्परा का इतिहास हम १६०५ ई० मे निर्मित नाडोल के शातिनाथ जैन मदिर के भित्तिचित्रो से जोड सकते हैं। पर नाडोल मदिर के बाद १७२४ ई० तक हमे अन्य कोई उदाहरण नही मिलता है। अठारहवी सदी के प्रारम्भ से उन्नीसवी सदी के अन्त तक हमे लगातार मारवाड क्षेत्र से भित्तिचित्रो के सुन्दर उदाहरण प्राप्त हुए हैं। विषयवस्तु के सदर्भ मे ये चित्र विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। जैसा कि हमने "विषयवस्तु" वाले परिशिष्ट मे उल्लेख किया है कि राजस्थान के अन्य केन्द्रो मे अत्यधिक लोकप्रिय विषय वैष्णव सम्प्रदाय से सम्बधित चित्रो का मारवाड के दरबार के लघुचित्रो मे चित्रण नही हुआ। पर आश्चय है कि भित्तिचित्रो मे कृष्ण-राधा से सम्बधित चित्रो की प्रचुरता है जिसे देखकर कहा जा सकता है कि मारवाड भी वैष्णव धम का बडा केन्द्र था। १८वीं एव १९वी सदी मे यहा कई वैष्णव मदिर निर्मित हुए।[1] स्वय राजा विजयसिंह (१७५३ ९३ ई०) वैष्णव सम्प्रदाय के अनुयायी थे।[3]

"फूलमहल, नजर जी की हवेली के मदिर की भित्ति पर कालियादमन के दृश्यो का चित्रण तीजा भाजी, गगश्याम जी गोपाल जी आदि मदिरो मे ब्रज की होली के दृश्यो का मनोरम अकन, छोटी बघेली के मदिर मे कृष्ण-राधा के झूले के दृश्य, तीज के मन्दिर के झजारो एव छत पर रास के अद्भुत दृश्यो, छोटी हवेली, गगश्याम जी एव कुचामन मे चतुर्भुज मदिर मे चीरहरण के दृश्यो के चित्रण के अलावा नजर हर करन मदिर मे 'दूध दूहते कृष्ण' तख्तविलास महल मे 'बसी बजाते कृष्ण, छोटी बघेली मे मक्खन चुराते कृष्ण, जमुना पार करते बसुदेव आदि दृश्यो का अकन वैष्णव सम्प्रदाय की लोकप्रियता का प्रमाण है। लघुचित्रो की भाति ही भित्ति चित्रो की विषय वस्तु भी व्यापक थी। मारवाड मे इन भित्तिचित्रो मे विष्णु लक्ष्मी से सबधित दृश्यो, रामचरित मानस के कई दृश्यो, नाथ पथ से सबधित दृश्यो, शिव धम से सबधित दृश्यो, शबीहें, दरबार एव शिकार के दृश्यो राग रागिनी आदि श्रृगारिक दृश्यो का व्यापक अकन हुआ है।

इन भित्ति चित्रो का अकन किलो हवेलियो, छतरियो, एव मदिरो की दीवारो पर पूरे मारवाड प्रदेश मे देखा जा सकता है। जोधपुर के ठिकानो नागौर धानेराव एव कुचामन आदि स्थानो पर भी भित्ति चित्र के उल्लेखनीय उदाहरण मिलते हैं। लेखो, ऐतिहासिक साक्ष्यो के साथ-साथ शैली के विकास के आधार पर भी हम इन भित्ति चित्रो का कालक्रम निश्चित कर सकते हैं।

मारवाड के भित्ति चित्रो का वास्तविक इतिहास बख्तसिंह के काल (१७२४ ५४ ई०) से शुरू होता है। बख्तसिंह जोधपुर के शासक अजीतसिंह (१७०७-२४) के छोटे पुत्र थे।[4] जिन्होने नागौर का शासन

सभाला। नागौर के 'बादल महल' मे मारवाड के प्रारभिक भित्त चित्र मिलते है।[८] ये सभी चित्र बरामदे, पहली एव द्वितीय मजिल के कमरो मे पाये गये है। सभी चित्र उत्तम अवस्था मे हैं। बादल महल के अतिरिक्त जनानी ड्योढी एव शीशमहल मे भी भित्तिचित्रो के उदाहरण मिले हैं। चित्रो की दीवार लाल पत्थर की बनायी गयी है। उसके ऊपर एक इच मोटा मिटटी का पलस्तर किया गया है। उसके ऊपर चूने की मोटी तह है। इस प्रकार से तैयार धरातल पर टेम्परा विधि से चित्रण करते हैं।

बादल महल के चित्र

दो स्त्रिया[१]

प्रस्तुत चित्र बादल महल की पहली मजिल पर चित्रित है। लम्बी आकृतियो का अकन सम कालीन लघचित्रो के निकट है। धड के ऊपर का लम्बा हिस्सा, लम्बी गदन, लम्बा अडाकार चेहरा, चपटी ठुड्डी, नुकीली लम्बी नाक चपटे चौड चेहरे का अकन इस काल के लघु चित्रो (देखे अध्याय ५) की परपरा मे है। लघुचित्रो की ही भाति आकृतिया जकडी हुई प्रतीत होती है। यहा चेहरे अधिक भारी एव मासल है। आकृतिया भी इन चित्रो के निकट है पर यहा पारदर्शी दुपटटे का उल्लेखनीय अकन हुआ है। बात करती स्त्रियो की मुद्राए अत्यत स्वाभाविक है। रेखाए प्रवाहमान हैं। बादल महल के सभी चित्रो का अकन इसी शैली मे हुआ है। इसे १७२५-३० ई० के आसपास चित्रित माना जाता है।

अलसकन्या[२]

असलकन्या का अकन आरभ से ही भारतीय मूर्तिकला मे मिलता है, यह भारतीय कलाकारो का अत्यत लोकप्रिय विषय रहा है। प्राय सभी केन्द्रो पर मदिरो एव हवेलियो मे अलसकन्या का चित्रण होता रहा है।

यद्यपि प्रस्तुत चित्र के कुछ धुधले होने के कारण मुखाकृति स्पष्ट नही है फिर भी इसे स्पष्टत उपयुक्त चित्र (चित्र ११८) की परपरा मे जोडा जा सकता है। लम्बी गदन लम्बा अडाकार चेहरा, चौडा माथा, बालो की सपाट पट्टी, लम्बी आकृति, लम्बे हाथो का अकन उपयुक्त चित्र की शैली मे है। यहा आकृति का और अधिक परिष्कृत चित्रण हुआ है। तथा शैली भी उपरोक्त उदाहरणो की तुलना मे विकसित है। इस आधार पर इस चित्र को हम १७३० ४० के निकट रख सकते हैं। चित्र अधिक अलकृत है। आभूषणो का अधिक प्रयोग किया गया है। पतली कमर एव कमर के ऊपर की उल्टे चित्रित आकार की सरचना अभयसिह के काल मे लघु चित्रो के निकट है।[८] मुखाकृति पर घुघराली लट एव बडे गोल कणफूल का अकन 'पाली रागमाला' के चित्रो के निकट है।[९] छोटी आँखें एव माथे की सीध मे नीचे की ओर झुकी लम्बी नाक का अकन समकालीन लघुचित्र परम्परा से हट कर है।

वृक्ष की छाया मे सगीत का आनद लेते नायक नायिका[१]

प्रस्तुत चित्र बादल महल के द्वितीय कक्ष पर चित्रित है। इस चित्र मे हम शैली का स्पष्ट विकास देखते है। आकृतिया अपेक्षाकृत अधिक समानुपातिक हैं एव अधिक भावपूर्ण अकित हुई हैं। ये चित्र अच्छी अवस्था मे हैं। पृष्ठभमि मे वृक्षो के लम्बे तने का चित्रण है जिसके ऊपरी हिस्से मे निकलती शाखाए हैं। शाखाओ के किनारे पखेनुमा पत्तियो का चित्रण लघुचित्रो की परम्परा से हट कर है।

मितार जैसा वाद्य लिये स्त्री की औसत आकार की समानुपातिक शरीर रचना लम्बा चपटा अण्डाकार चेहरा, चौडा माथा, आंखो के पास दबी नाक तथा नाक का नुकीला सिरा, बाहर की ओर उभरी हुई लम्बी आखें पूव चित्रो की अपेक्षा अभयसिंह कसल के लघु चित्रो के अत्यन्त निकट है" कम घेरे का लहगा दुपट्टे का सकरा, तिकोना छोर सत्रहवी सदी के चित्रो के अधिक निकट है। नायिका के समरूप नायक की भी औसत आकार की आकृति का अकन हुआ है। नायक का अकन सत्रहवी सदी के उत्तराद्ध मे चित्रित राजसिंह की शबीह से बहुत दूर नही है। लम्बा चेहरा, छोटा चपटा माथा माथे की सीध मे छोटी नाक का नुकीला छोर, बाहर को ओर निकली लम्बी आँख का अकन 'गजसिंह' की शबीह के निकट है।[१] जहागीरी पगडी का अकन सत्रहवी सदी के उत्तराद्ध के चित्रो के निकट है। नायक के चोगे का चित्रण राजा 'जसवत सिंह एव राजकुमार पथ्वी सिंह'[१३] के चित्र के निकट है। रेखाए अपेक्षाकृत बारीक एव प्रवाहमय हैं। लघुचित्रो के समकक्ष उत्कृष्ट कोटि का चित्रण है।

उद्यान महल मे मनोरजन करती स्त्रियाँ[१४]

प्रस्तुत चित्र भी बादल महल की दूसरी मजिल पर चित्रित है। इस चित्र की विषय वस्तु मुगल चित्रो पर आधारित है। अठारहवी उन्नीसवी सदी मे इन विषय पर बडी सख्या मे लघु चित्र बने। इस चित्र मे ऊपर की पक्ति मे स्त्री आकृतियाँ बादल महल के पूवविवेचित चित्र की परम्परा मे हैं। सामने वाली दोनो स्त्रियां उन्नीसवी सदी के प्रारम्भ के अमरदास भाटी के चित्र के निकट हैं।[१५] सामने वाली स्त्रियो की अपेक्षाकृत लम्बी आकृतियाँ लम्बे मासल चेहरे पतली गदन, लम्बी नुकीली आँखें, पीछे की ओर झुके कधे, पारदर्शी वस्त्र आदि अमरदास भाटी के अन्त का रखा जा सकता है।

पूवविवेचित चित्रों की तुलना मे इस चित्र मे अधिक बारीकी है। पष्ठभूमि मे गलीचे के महीन अभिप्राय हावी हो रहे हैं। रेलिंग के पीछे वक्षा का घना अकन हुआ है। पर मोटी रेखाओ एव सपाट रगो से वक्षो का अकन लघ चित्रो से भिन्न प्रकार का है। भित्ति चित्रो के वग मे यह चित्र उल्लेखनीय है। रेखाआ मे गति है।

परियो के चित्रण[१६]

बादल महल से जुडे "हवामहल" मे भी अनेक भित्ति चित्र बने हैं। इस कक्ष की छत की सजावट सुन्दर बेलबूटो से हुई है। साथ मे उडती हुई परियो का चित्रण है। यद्यपि हवा मे उडती परियों की गति का आभास होता है फिर भी आकृतियाँ भावपूण नही प्रतीत होती हैं। औसत आकार की मासल परियो का अण्डाकार मासल चेहरा छोटी गदन, चपटा माथा चित्रित हुआ है। आंखो के पास दबी नाक एव बाहर निकली हुई लम्बी नाक का गोल छोर लोक शैली के चित्रो के निकट है। बडी पलको वाली ऊपर की ओर खीची नुकीली आँखें समकालीन लघ चित्रो की परम्परा मे है। ये चित्र लगभग अठारहवी सदी के उत्तराद्ध के हैं। रेखाए प्रवाहमान है। छत के बीच मे मेडलियन अभिप्राय के किनारे गोलाई मे उडती परियो का सयोजन सु दर है। छत के फलो वाले अभिप्रायो मे बारीकी है।

शीशमहल की छत पर बादलों के बीच उडती स्त्रिया[१]

शीशमहल की दीवारो पर अनेक चित्र चित्रित हुए हैं पर अब सभी दीवारो पर बार-बार पुताई होने से चित्रो के कुछ टुकडे मात्र ही दिखाई पडते हैं। एक दो चित्र स्पष्ट रूप से पहचाने जा सकते हैं। बादलों के बीच उडती नारियो का चित्र (चित्र ७२) उत्तम अवस्था मे है। यह चित्र परिपक्व शली का

है एव अठारहवी सदी के उत्तराद्ध के चित्रा (देखें अध्याय ५) के निकट हैं। ये चित्र बीकानेर के अनूप महल के भित्ति चित्रो के निकट हैं औसत आकार की स्त्री आकृतिया लम्बा चेहरा, लम्बी गदन सामान्य रूप से नुकीली नाक, खिची हुई आखे, गदन तक चूमती लट, मासल गाल अठारहवी सदी के उत्तराद्ध की स्त्रियो के मुगल प्रभावित चित्रो[18] जैसे हुक्का पीती, मदिरा पान करती स्त्रियो के चित्रो के अत्यन्त निकट है। इन्ही चित्रो के निकट स्त्रियो के सिर पर मुगल प्रभावित ताजनुमा टोपी तथा उसके नीचे लटके खुले बालो का अकन है। यद्यपि इस चित्र मे उक्त चित्रो की भाति शेडिंग नही है फिर भी गालो पर कसा हुआ डौल, प्रवाहमान महीन रेखाए आदि इन चित्रो के निकट है। चित्र मे गति एव हलचल है। मोटी रेखाओ से घुघराले बादलो का चित्रण, स्प्रिगनुमा रेखा से विजली की चमक का अकन उन्नीसवी सदी के प्रारम्भ के भाटी चित्रकारो के चित्रो मे काफी लोकप्रिय था। ये अठारहवी सदी के अन्त के चित्र प्रतीत होते हैं।

इस प्रकार का सयोजन परम्परा से हटकर है। इधर उधर घूमती, आलिगन बद्ध, फूल सूघती, सितार बजाती, पक्षियो के साथ क्रीडा रत भिन्न भिन्न मुद्राओ मे एक ही चित्र मे स्त्रियो का अत्यन्त सुन्दर चित्रण हुआ है।

इसी किले के जनाना महल के मुख्य कक्ष मे कुछ भित्ति चित्र इनसे अलग ढग के हैं। इस महल की दीवारो पर आठ चित्र हैं जिनमे बहुत कम रगो का प्रयोग हुआ है। रेखाओ मे गति, लोच तथा भाव प्रवणता है। काले रग से रेखाए खीची गयी हैं। हरम का जीवन, विभिन्न वस्तुए राजमहल का उद्यान, स्त्रियो को जलाशय मे स्नान करते हुक्का पीते तथा सगीतज्ञो के साथ दिखाया गया है। हाल के स्तभा पर महिलाओ को फूल तथा सुरा प्रदान करते हुए सम्बन्धी चित्रो का अकन है।

बख्तसिह के समकालीन महाराजा अभयसिह भी कलाप्रिय थे। इन्होने जोधपुर मे फूलमहल बनवाया।[19] पर फूलमहल मे अभयसिह के काल के भित्ति चित्र नही मिलते। सभवत ये नष्ट हो गये बख्तसिंह ने अपने काल मे (१८८३-७३) इसकी मरम्मत करवायी थी। इसी समय अभयसिह के काल के चित्र नष्ट हो गये होगे। बख्तसिंह के पुत्र विजयसिह के काल मे चित्रकला का पूण विकास हुआ ये वैष्णव धम के अनुयायी थे। इसलिए इन्होने बालकिशन जी मदनमोहन जी, आदि के उल्लेखनीय वैष्णव मदिर बनवाये जिनकी दीवारो पर कृष्ण एव राधा से सम्बधित चित्र चित्रित करवाये[21] पर ये सभी चित्र अब धुधले पड गये हैं एव इनकी शैली गत विवेचना सभव नही है।

विजयसिह के उत्तराधिकारी भीमसिह के समय के उल्लेखनीय चित्र मिलते हैं (देख अध्याय ५) इसलिए सभव है कि इन्होने भित्ति चित्रो को भी प्रश्रय दिया होगा। पर अब कोई प्रमाण उपलब्ध नही है।

मानसिह के काल मे लघुचित्रो के समकक्ष भित्ति चित्रो का भी विकास हुआ एव इस काल के अत्यन्त महत्वपूण उदाहरण मिलते हैं।

हमने ऊपर चर्चा की है कि मानसिह नाथ सप्रदाय के अनुयायी थे।[22] इन्होने १८०६ ई मे नाथ सप्रदाय का अत्यन्त प्रसिद्ध महामन्दिर बनवाया।[23] महामन्दिर पर १६वी सदी के अत्यन्त सुन्दर भित्ति चित्र हैं। कालक्रम के विकास मे नागौर के बादल महल के बाद स्पष्ट रूप से 'महामन्दिर' के भित्ति

चित्रो की ही विवेचना की जा सकती है। दुर्भाग्यवश इन दोनो के बीच के उदाहरण उपलब्ध नही हैं अन्यथा कालक्रम निर्धारण में तारतम्य स्थापित करने मे सहायता मिलती।

महामन्दिर के चित्र[२४]

इस मदिर की बाह्य तथा आन्तरिक दीवारो पर मोटे पलस्तर पर भित्ति चित्रा के उदाहरण विद्यमान है। इस मन्दिर की बाहरी दीवार पर लेख है जिसके अनुसार इसका निर्माण महाराजा मानसिह ने स० १८६६ (१८०९ ई०) मे कराया था।

दुर्भाग्यवश यहा के अधिकाश चित्र अब नष्ट हो गये हैं। बाहरी दीवारो पर फूल पत्ती तोता, नारी, उद्यान मे बैठे सत, दर्शन करने आये भक्त आदि अकित है। कुछ कोष्ठको मे अलग अलग व्यक्तियो के व्यक्ति चित्र बने हुए है। उन व्यक्तियो के परिचय निम्न प्रकार से लिखे हुए हैं तोलिक गधारी गोडवरा, घरमाजी, सोनी, माहलोया राजपूत ढोय, साव अधीर चीडजीया नाथ जी, गोगोच-वाज, जमीथलामा, भल्लीराथ रागेड, गोगोदर गाडे आदि।

मदिर की भीतरी दीवारो पर अधिकतर सन्तो के चित्र बने हैं। जिन पर उनके नाम लिखे हैं साथ मे मानसिंह को उनका अभिवादन करते हुए दिखलाया गया है। अधिकाश चित्र मिट गये हैं या धुधले पड गये हैं। इन पर लिखे हुए शब्द भी अस्पष्ट हैं। चटकीले रगो का प्रयोग किया गया है। चेहरे भरे हुए, घने गलमुच्छे, लम्बी नुकीली खीची हुई आखें प्राय सभी स्त्री पुरुषो के चित्रा मे चित्रित हैं। अधिकांश उदहरणा मे पृष्ठभूमि का प्रयोग किया गया हैं कही कही रेखाए बारीक तथा लयबद्ध हैं पर कुछ चित्रो की मोटी लिखाई है।

प्राय सभी चित्रो मे वनस्पति का अत्यन्त धना अकन हुआ है। गुफा मे योगी के एक चित्र मे वनस्पति के अकन मे घनेपन के साथ बारीकी भी है।

जलधर नाथ जी के समक्ष मानसिंह[२५]

यह चित्र महामन्दिर के मुख्य द्वार पर है। इसकी शली समकालीन लघुचित्रा के अत्यन्त निकट है। यद्यपि इस पर चित्रकार का नाम नही है पर स्पष्ट रूप से यह किसी भाटी चित्रकार की कृति है। जलधरनाथ को औसत आकार की आकृति ऊपर की ओर खीची लम्बी नुकीली आख, कधे तक की केश राशि नुकीली नाक, गोलाई लिये नुकीली ठुड्डी का अकन, आकृति आदि भाटी चित्रकारा की परम्परा मे है। महाराजा मानसिह की आकृति प्रचलित आकृति से हट कर है। ऊपर आकाश मे लटकते घुघराले बादल का अकन दाना भाटी के चित्रो की परम्परा मे है।[२६] लम्बी ढोका वाली पहाडिया का अकन भी भाटी चित्रकारो की ही परम्परा मे है।[२७] पीछे उठती हुई पहाडी का अकन भी उन्नीसवी सदी के लघु चित्रो मे भी प्रचलित रहा। चित्र मे चित्रकार ने यथा सभव परसपेक्टिव दिखाने की भी कोशिश की है। वनस्पति का अत्यन्त घना अकन हुआ है। पत्तिया का प्रकार घास के जूटा का एव असमतल भूमि का अकन भी पूर्वविवेचित भाटी चित्रकारा की परम्परा मे है। रेखाए सशक्त एव बारीक हैं। अठारहवी सदी के चित्रो की तुलना मे भित्ति चित्रो की शैली अत्यन्त विकसित हैं। महाराजा मानसिह के पश्चात उनके उत्तराधिकारी तख्तसिंह (१८४३ ७३) के काल म भी भित्ति चित्रो की उत्कृष्ट परम्परा दिखायी पडती है। सौभाग्य वश इस काल के प्राय सभी भित्ति चित्र उत्तम अवस्था म हैं।

तख्तसिंह ने अभयसिंह (१७२४ ५०) के काल मे निर्मित फूलमहल की पुन मरम्मत करवायी एव उसमे भित्ति चित्रो का अकन करवाया। तख्तसिंह विलास एव फूलमहल के अलावा १८४५ ई० मे बन्ने लाला बाबा के मन्दिर एव १८५२ ई० मे निर्मित तोजा माजी मन्दिर मे तख्तसिंह के काल के चित्रो के उल्लेखनीय उदाहरण मिलते हैं।

तख्त विलास के चित्र

इसकी दीवारो पर 'ढोला मारु' नत्यरत, हुक्का पीती, शराब पीती, पखा झलती स्त्रिया जुलूस आदि के कई चित्र है। भगवान कृष्ण के भी कुछ चित्र है। महामन्दिर के चित्रो की तुलना मे आकृतियो मे अपेक्षाकृत कठोरता आ गयी हैं।

नृत्यरत स्त्री[२८]

इस प्रकार नृत्य की मुद्रा मे खडी स्त्री का अकन भारतीय मूर्तिकला एव चित्रकला दोनो विधाओ मे अत्यन्त प्रचलित रहा है। लघुचित्रो के साथ साथ भित्ति चित्रो पर भी इनका बडी सख्या मे चित्रण हुआ प्रस्तुत चित्र की पृष्ठभूमि सादी है एव काली मोटी रेखाओ से चित्र बने है औसत आकार की मासल आकृति उन्नसवी सदी के चित्रो के निकट है। आकृति की शरीर रचना का स्पष्ट प्रदशन नही हुआ है। छोटी गदन बडा लम्बा मासल चेहरा, चौडा ढालुवा माथा, बडी पलको वाली चौडी नुकीली आंखो का अकन रूढिबद्ध लघुचित्रो की परम्परा से हट कर है। ठुडडी से मिली छोटी गर्दन एव बडा अडाकार चेहरा लोकशैली के चित्रो के निकट है। गदन पर लटकती घुघराली लट भारी भरकम लहगा, सामने दुपट्टे के दामन का तिकोना छोर आदि भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है।

ढोला मारु[२]

तख्तसिंह के काल मे 'ढोला मारु' की कहानी पर आधारित कई चित्रा का अकन हुआ। प्रस्तुत चित्र भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है।

ढोला के अकन मे लम्बा चपटा चेहरा छोटा चपटा माथा, नुकीली नाक ऊपर को उठी ठुड्डी घने गलमुच्छे आदि उन्नीसवी सदी के चित्रो मे निर्मित पुरुष आकृतियो के अत्य त निकट हैं। कधे पर केशराशि, चपटी उमेठी हुई पगडी का अकन भी इन चित्रो के निकट है। यद्यपि यहा स्त्री आकृति अधिक जकडी हुई है तथा उसकी शरीर रचना भी भाटी चित्रकारो के चित्रो की भाति आकषक नही है पर लम्बा चेहरा ऊपर की ओर खिची नुकीली आखे चौडा चपटा माथा नुकीली नाक भाटी चित्रकारो की शैली पर आधारित है। रेखाए मोटी है पर प्रवाहमय हैं। पृष्ठभूमि मे पीछे उठती हुई पहाडी के पीछ कतार, घास के झुप्पे आदि का अकन भी समकालीन चित्रो पर आधारित है। तेज गतिवान आकृतिया लोकशैली के चित्रो के अधिक निकट हैं। दौडते हुए ऊट, भागते कुत्ते, धनुष चलाने की मुद्रा आदि से चित्र म काफी गति आ गयी है। पृष्ठभूमि मे गुलाबी रग का प्रयोग यदा कदा दिखायी पडता है। गुलाबी रग के साथ नीले, काले रगो की आकषक योजना है पर पीला रग फला हुआ प्रतीत होता है इसका कुशलता पूवक प्रयोग नही हुआ है।

आलिगन बद्ध दो स्त्रिया[3]

यह विषय १८वी शती के उत्तराद्ध के लघु चित्रा मे लोकप्रिय था। चित्र को अडाकार कगूरेदार किनारा से घेरकर अधिक अलकृत करने का प्रयास किया है। अत्यन्त तेज रगो का प्रयोग हुआ है।

स्त्रियो की लम्बी गर्दन अडाकार मासल चेहरा, चपटा माथा, नुकीली नाक अठारवी सदी के उत्तरार्द्ध के लघु चित्रो के निकट है। आँखें यहाँ अपेक्षाकृत कम चौडी एव नुकीली हैं। इनमे शेडिंग एव मोडलिंग का प्रयोग नही किया गया है। सिर पर ताज एव वेशभूषा मुगल प्रभावित हैं। रेखाए बारीक हैं।

फूलमहल के चित्र

फूलमहल के अन्दर व्यापक सख्या मे भित्ति चित्र मिलते हैं। फूलमहल की छत के अलकरणो मे ईरानी शैली का प्रभाव है। घुघराले बादलो की रेखाओ एव गोल बडे बडे अभिप्राय अत्यन्त आकर्षक हैं। फूलमहल के भित्ति चित्रो को हम शैली के आधार पर दो वर्गो मे बाँट सकते हैं। एक वर्ग मे अन्दर शिव परिवार गोवरधनधारी कृष्ण सूअर के शिकार का चित्र ठेठ मारवाडी परम्परा मे है। दूसरे वर्ग के अन्तर्गत परम्परा से हट कर राग रागिनी एव शबीहा आदि अकन हुआ है। सम्भवत इनका चित्रण जसवत सिंह द्वितीय के काल (१८७३ ६३) मे हुआ है। इन पर जयपुर शैली के अन्तिम काल के चित्रो का प्रभाव है और जसवन्त सिंह द्वितीय के काल मे लघु चित्रो की भाँति भित्ति चित्रो का भी पतन पाते हैं।

फूल महल के प्रथम वर्ग के चित्र

पूजा करती गोपियाँ[31] बडे हिस्से मे कगूरदार मेहराब के अन्दर सादी पृष्ठभूमि मे पूजा करती गोपियो का चित्रण है। रेखाए महीन हैं एव साफ सुथरा चित्रण है। सामने रेलिंग पर गोलाकार रचनाओ के अन्दर फूलो वाले अभिप्राय परम्परा से हट कर है। आकृतियाँ लम्बी एव अपेक्षाकृत चौडी है। पखेनुमा लहगे का घेर इस काल के चित्रो के निकट है। लम्बी नुकीली आँखो का अकन भी इसी परम्परा मे है पर आँख अत्यन्त छोटी हैं। बाहर की ओर निकला चेहरा, अत्यन्त छोटा माथा ऊपर की ओर उठी छोटी नुकीली नाक, कधे तक के बालो का अकन परम्परा से हट कर है।

सूअर के शिकार का अकन[32]

फूलमहल की भित्तियो पर शिकार के दृश्यो का भी चित्रण हुआ है, पर ये लघुचित्रो की तुलना मे निम्न कोटि के हैं। उन्नीसवी सदी मे सूअर के शिकार के अत्यन्त सुन्दर चित्रो का अकन हुआ है। प्रस्तुत चित्र मे काली मोटी रेखा द्वारा उठी हुई पहाडी तथा पीछे वृक्षो का अकन है। लघुचित्रो मे सूअर के शिकार वाले दृश्यो मे घने जगल, घनी पहाडियो का चित्रण पाया गया है। इसके विपरीत यहाँ बिल्कुल सादी पृष्ठभूमि है। पुरुष आकृतियो के अकन मे माटी चित्रकारो की परम्परा मे लम्बा चपटा मुख, चौडा माथा, नुकीली, नाक, लम्बी ऊपर की ओर खीची नुकीली आँख घने गलमुच्छो एव छोटी गर्दन का अकन हुआ है। रेखाए मोटी कमजोर हैं एव इनमे टूट है। धीरे धीरे मारवाड के चित्रो मे ह्रास दिखाई पडता है।

रागिरी कामोदनी[33]

दूसरे वर्ग के अन्तर्गत परम्परा से हटकर 'रागमाला' का चित्रण हुआ है। ये चित्र काफी बाद के जसवन्त सिंह (१८७३-१८६५) के काल के प्रतीत होते हैं। अडाकार हिस्से के अन्दर अकन हुआ है। तट का दृश्य है चित्र मे पसवेक्टिव दिखाने की कोशिश की गयी है जिसमे यहाँ यूरोपिय शैली का स्पष्ट

प्रभाव है। नदी के उस पार का अममतल तट, आकाश मे उडते गुब्बारो सरीरपे बादलो का आकषक चित्रण हुआ है। नदी के जल मे पडती वक्षो की कतार, बायी आर के वक्ष का अकन परम्परा से छटकर हुआ है। इसी प्रकार रागिनी कामोदिनी का अडाकार सम्मुखदर्शी चेहरा, चौडा माथा नीचे की ओर गिरती बालो की सपाट पट्टी का चित्रण भी मारवाड शैली के रूढिवद्ध चित्रण से अलग है। यह कुछ कुछ जयपुर शैली के अन्तिम काल के चित्र के निकट है।

इस वग के चित्रो मे शैली विल्कुल वदल जाती है। रेखाए महीन एव स्पष्ट हैं। 'रागिनी' के चेहरे पर कोई भाव नही हैं।

इसी प्रकार 'रागिनी' के चित्र में भी शैली काफी वदली हुई है। आयताकार हिस्से के अन्दर पहाडियो बादलो आदि के अकन मे यूरोपीय प्रभाव है। आकृतिया का अस्पष्ट अकन है। आयताकार हिस्से के बाहर लाल-नीले आदि तेज रगो का प्रयोग हुआ है। फूला पत्तियो के सुन्दर अलकरण है।

राम के राज्याभिषक का दश्य[३४]

यह चित्र भी तीजा माजो मन्दिर की छत पर अकित है। राम सीता एव अन्य आकृतियो का अकन पूव विवेचित 'शिव परिवार' के चित्र के अत्यन्त निकट है। सीता की आकृति पिछले चित्र के पावती के चित्रण का प्रतिरूप है। खडी आकृतियो मे सबसे पीछे खडी आकृति का चपटा माथा नुकीली नाक, घने गलमुच्छे आदि का अकन मथेन चित्रकारो की शली मे है। तीसरी आकृति का दाढी मूछ विहीन अडाकार मासल चेहरा भाटी चित्रकारो के निकट है। इममे ऐसी सभावना होती है कि इस काल तक आते-आते मथेन एव भाटी परम्पराओ का मिश्रण हो गया ह।

लाल बाबा के मन्दिर पर अकित कृष्ण राधा का चित्र[३५]

कृष्ण राधा का यह चित्र भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है। ऊपर आकाश से लटकते घुघराले बादल दाना भाटी के चित्रों की शैली मे है। इस काल तक आते आते आकृतिया कठोर एव जकडी हुई चित्रित होने लगी हैं। रेखाए मोटी पर प्रवाहमय हैं। आकृतियाँ अपेक्षाकृत ठिगनो एव भारी हैं। गर्दन छोटी है तथा चेहरे चपटे हैं। लम्बो नुकीली खींची हुई आखो का अकन भाटी चित्रकारो के निकट है।

तख्तसिंह की रानी बघेली रछोड कुवरी ने १८६० ई० मे मन्दिर बनवाया जिसे छोटी वघेली का मन्दिर कहते हैं इनके चित्र[३६] परम्परा से अलग हटकर हैं तथा उन पर यूरोपीय प्रभाव है।

गोपाल जी के मन्दिर एव सीताराम जी के मन्दिर मे लोकशैली के भित्ति चित्र के उत्कृष्ट उदाहरण मिलते हैं। ये सभी उन्नीसवी सदी के अन्तिम दशक के चित्र हैं। तख्तसिंह के काल के भित्ति चित्रो मे उपरोक्त महलो के अतिरिक्त कुछ अन्य मन्दिरो के भित्ति चित्र भी उल्लेखनीय हैं। गुलाब सागर के निकट नजर हर करन जी द्वारा बनवाये लाल बाबा के मन्दिर के भित्ति चित्र उल्लेखनीय है। यह मन्दिर १८४५ ई० की के लगभग बना है। मन्दिर के प्रागण मे १८४५ ई० की नजर जी की तिथि युक्त शबीह (लघु चित्र) टगी है। जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि सभी चित्र इसी समय के आसपास चित्रित हुए होगे[३७] यहाँ केवल कृष्ण से सम्बन्धित काफी चित्र बने हैं।

१८५२ ई० मे राजा मानसिह की तीसरी रानी भटियाणी रानी प्रताप कुवरी जी ने तीजामाजी मन्दिर बनाया[३८] रानी राम की भक्त थी। इस मन्दिर की छत एव इजारे पर अत्यन्त सुन्दर भित्ति चित्र बने हैं। अधिकाश चित्र धुधले पड गये है पर कुछ चित्र स्पष्ट रूप स दिखाई पडत हैं जिनमे राम 'राज्याभिषेक,' 'रामलीला' 'शिव परिवार' आदि के उल्लेखनीय चित्र हैं।

शिव परिवार का चित्र[३६]

यह चित्र मन्दिर की छत पर चित्रित है जिसमे अलकृत गोल अभिप्रायो किनारे उडती चिडियाँ परियो के चित्रण के साथ शिव परिवार का चित्र अकित है। स्त्री पुरुषो का अकन पूव विवेचित भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है। स्त्री का लम्बा चहरा, लम्बी गदन लम्बी नुकीली आँख मासल आकपक ठुडडी का अकन भाटी चित्रो की परम्परा मे हुआ है। गदन तक लटकती लम्बी जल्फे, कधे पर लटकता आचल आदि इसी परम्परा मे है। पुरुषो की औसत आकार की आकृति घने गलमुच्छे लम्बी नुकीली आँखें भाटी चित्रकारो की परम्परा मे हैं। सयोजन सुन्दर है तथा आकृतियो का कुशलतापूवक चित्रण हुआ है। रेखाए प्रवाहमय हैं। अठारहवी उन्नीसवी सदी के इन भित्ति चित्रो का विवेचना करने पर हम इनमे लगातार शैलीगत विकास देखते है। इन भित्ति चित्रो का लघुचित्रो से घनिष्ट सम्बन्ध भी पाते हैं। इनकी शैली समकालीन चित्रो मे प्रभावित है। मुगल शली का भी प्रभाव इन पर दिखलाई पडता है। और रग चटकीले हैं।

यहा अधिकाश भित्ति चित्र लघु चित्रो की तरह छोटे बनाये गये है। प्राय सभी चित्रो की रेखाए प्रवाहमान है। यहा पाये जाने वाले किसी भित्ति चित्र पर कोई लेख नही मिला है। इसलिए इनका ठीक कालक्रम निर्धारण सम्भव नही है। भित्ति चित्रो के चित्रकारो के बारे मे भी अधिक जानकारी उपलब्ध नही है। शैली गत विवेचना क आधार लघुचित्रो से निकटता देखते हुए कहा जा सकता है कि इनका चित्रण भाटी चित्रकारो की परम्परा मे है। बभुत जी भाटी का नाम प्रसिद्ध चित्रकार के रूप मे लिया जाता है। यह कहा जाता है कि चाकुले वो के महल एव तीजा माजी क मन्दिरा के भित्ति चित्रो का अकन बभुत जी भाटी क सरक्षण मे हुआ। महाराजा जसवन्त सिंह क बाद अन्य चित्रकारो कशोदास, कुम्हार गोपी एव फतेह मोहम्मद का नाम आता है। पर दुर्भाग्यवश इनका कोई भी चित्र अभी तक उपलब्ध नही हुआ है। भित्ति चित्रो को स्थानीय भाषा मे चितराम एव चित्रकार को चितेरा कहते है।

भित्ति चित्रो की समद्ध परम्परा मे उस काल का कला एव इतिहास सुरक्षित है।

सदभ सकेत

१ अग्रवाल आर० ए० 'मारवाड दिल्ली १९७७।

२ वही प० ३२।

३ देखें अध्याय ८।

४ वही।

५ अग्रवाल आर० ए० 'उपयुक्त दिल्ली १९७७।

६ वही, प्लेट ३ ।
७ वही, प्लेट ४ ।
८ देखें अध्याय ५ ।
९ देखें चित्र २ ५ ।
१० अग्रवाल आर० ए० उपर्युक्त दिल्ली, १९७७, प्लेट ६ ।
११ दखें अध्याय ५ ।
१२ देखें चित्र १२ ।
१३ देखें चित्र १४ ।
१४ अग्रवाल आर० ए० 'उपयु क्त' दिल्ली, १९७७ प्लेट ६ ।
१५ देखें चित्र ७० ।
१६ अग्रवाल आर० ए० उपयु क्त' दिल्ली, १३७७ प्लेट १० ।
१७ वही प्लेट ११ ।
१८ देखें अध्याय ५ प० ९९८ १००, चित्र ५५ ।
१९ नण्सी मुहणोत मारमाड परगना री विगत भाग । पृ० ५६७ ।
२० अग्रवाल आर० ए० 'उपयु क्त' दिल्ली, १९७७ प० ४२ ।
२१ वही पृ० ४२ ।
२२ दाधीच रामप्रसाद महाराणामान सिंह' व्यक्तित्व एव कृतित्व जोधपुर १९७२ ।
२३ अग्रवाल आर० ए० 'उपयुक्त' पृ० ४२ ।
२४ वही, प्लेट १८ ।
२५ वही, प्लेट १५ ।
२६ देखें अध्याय ६ चित्र ८० ८१ ।
२७ देखें अध्याय ६ चित्र ८९ ।
२८ अग्रवाल आर० ए० उपयुक्त प्लेट २०
२९ वही प्लेट २५ ।
३० वही प्लेट ।
३१ अग्रवाल आर० ए० 'उपयुक्त' प्लेट २१ ।
३२ वही प्लेट २७ ।
३३ वही, प्लेट ३० ।
३४ वही, प्लेट ३६ ।
३५ वही, प्लेट ।
३६ वही, प्लेट ।
३७ वही प्लेट २८ एव २९ ।
३८ वही प० ३५ ।
३९ वही, प्लेट ८५ ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

अग्रवाल, आर० ए०	'मारवाड म्यूरल' दिल्ली, १९७७।
	'कलाविलास भारतीय चित्रकला का विकास,' मेरठ, १९७९।
अग्रवाल, वी० एस०	'राजस्थानी चित्रकला,' 'रिसर्च भारती,' वा० ४, न० २-३, जुलाई अक्टूबर, १८५४।
अघरे, एस०, के०	'पेंटिंग फ्राम द ठिकाना ऑफ देवगढ,' 'बुलेटिन ऑफ प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम आफ वेस्टर्न इंडिया,' न० १०, १९६७।
	'एन अर्ली रागमाला फ्राम द काकरोली कलेक्शन', 'बुलेटिन ऑफ द प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम ' न० १२, १८७३।
	'ए डेटेड अम्बर रागमाला एण्ड द प्रावलम ऑफ प्रोविनेंस ऑफ द एटीथ सेंचुरी जयपुर पेंटिंग', 'ललितकला,' न० १५ बम्बई, १९७२।
	'एन इलेस्ट्रेटेड मैनुस्क्रिप्ट ऑफ मधुमालती री चौपाई फ्राम लासानी (मारवाड)' 'जरनल ऑफ इडियन सोसायटी ऑफ ओरियटल आर्ट,' न्यू सीरीज, १९७४ ७५।
	'क्रोनोलॉजी मेवाड पेंटिंग' दिल्ली, १८८७।
अर्न एण्ड वाल्डस्मिथ, आर० एल०	'मिनिएचर्स ऑफ म्यजिकल इसपिरेशन इन द कलेक्शन ऑफ द बर्लिन म्यूजियम ऑफ इंडियन आर्ट,' पार्ट १, बर्लिन, १९६८, पार्ट २, १९७५।
असोपा, रामकर्ण	'मारवाड का मूल इतिहास' जोधपुर, १८७५।
	'मारवाड का संक्षिप्त इतिहास,' जोधपुर, १९३३।
आर्चर एम०	'कम्पनी ड्राइंग इन इण्डिया ऑफिस लाइब्रेरी, लन्दन, १९७२।
	इंडियन पॉपुलर पेंटिंग इन द इण्डिया आफिस लाइब्रेरी, लन्दन १९७७।
आर्चर डब्ल्यू० जी०	'द प्रावलम्स आफ बीकानेर पेंटिंग', मार्ग,' वा० ५, न० १, दिसम्बर १९५१, बम्बई।
	'इंडियन पेंटिंग फ्राम बूंदी एण्ड कोटा,' लन्दन, १९५९।

'इंडियन मिनिएचर,' कनेक्टीकट, १९६० ।

राजस्थानी पेंटिंग फ्राम श्री गोपीकृष्ण कानोडिया 'कलेक्शन,' कलकत्ता १८६२ ।

आचर डब्ल्यू० जी० एण्ड बिन्नी, ई० — 'राजपूत मिनिएचर फ्राम द क्लेक्शन आफ एडविन बिन्नी थर्ड' (एक्जीबीशन कैटलाग, पोट लैण्ड म्यूजियम) पोटलण्ड, १९६८ ।

आनन्द मुल्कराज — 'एलबम आफ इंडियन पेंटिंग,' दिल्ली, १९७३ ।

आस्थन, एन० (सम्पा०) — 'आट आफ इंडिया एण्ड पाकिस्तान,' लन्दन, १९५० ।

एवलिंग, क्लास — 'रागमाला पेंटिंग,' पेरिस, नई दिल्ली, १९७३ ।

ओझा, गौरीशंकर हीराचन्द — 'राजपूताने का इतिहास,' भाग २, अजमेर, १९६२ ।

बीकानेर राज्य का इतिहास,' अजमेर, १९३९ ।

जोधपुर राज्य का इतिहास, अजमेर, १९३८ ।

कृष्ण, आनन्द — 'सम प्री अकबरी इक्जाम्पुल आफ राजस्थानी इलस्ट्रेशन्स', 'मार्ग,' वा० ११, न० २, १९५०, पृ० १८ २१ ।

'एन अर्ली रागमाला सीरीज', 'आर्स ओरियटलोज,' वा० ४, एन० आचर, १९६१, पृ० ३६८-३७२ ।

'ए स्टाइलिस्टिक स्टडीज आफ उत्तराध्ययन सूत्र' मनुस्क्रिप्ट डेटेड १५९१ ए० डी० इन द म्यूजियम एण्ड पिक्चर गैलरी, वडोदा', 'वडोदा म्यूजियम बुलेटिन, बडोदा, न० १५ १९६२ ।

'मालवा पेंटिंग,' बनारस, १९६३ ।

'ए री-असेसमेंट आफ द तूतीनामा इलस्ट्रेशन इन द क्लीवलैंड म्यूजियम आफ आट (एण्ड रिलेटड प्रावलम्स आन अर्लिएस्ट मुगल पेंटिंग एण्ड पेंटस)', 'आर्टिबस 'एशियाई,' वा० ३५, अस्कोना, १९७३ ।

इंडियन मिनिएचर,' 'फस्टिवल आफ इंडिया,' यू० एस० एस० आर० (सम्पा० आशारानी माथुर), दिल्ली, १९८७ ।

कृष्ण, नवल — 'द (कोट) मिनिएचर पेंटिंग आफ बीकानेर,' (अप्रकाशित थीसिस), बनारस, १९८५ ।

'बीकानेर मिनिएचर पेंटिंग वर्कशाप आफ रुक्नुदिन' इब्राहिम एण्ड नत्थू,' 'ललितकला,' न० २१, बम्बई, १०८५ ।

कुमारस्वामी, आनन्द — 'राजपूत पेंटिंग,' आक्सफोर्ड, १९१६ ।

'कैटलाग आफ द इंडियन कलेक्शन इन द म्यूजियम आफ फाइन आर्ट, बोस्टन,' पाट ४, बोस्टन, १९२४ ।

कैटलाग आफ द इडियन कलेक्शन इन द म्यूजियम आफ फाइन आट, बोस्टन,' पाट ५, बोस्टन, १९२६।

हिस्ट्री आफ इडियन एण्ड इण्डोनेशियन आट,' १९२७।

कैटलाग आफ द इडियन कलेक्शन इन द म्यूजियम 'आफ फाइन आट, बोस्टन, पाट ६, बोस्टन, १९३०।

खडालावाला, के०
'गीत गोविन्द,' नई दिल्ली। १९६८।

'लीव्स फाम द राजस्थान' 'माग' वा० ४, न० ३, १९५०।

द ओरिजिन एण्ड डेवलपमेट आफ राजस्थान पटिंग,' 'माग' वा० ११ न० ३, १९५८।

'टू बीकानेर पेंटिंग इन द एन० सी० मेहरा कलेक्शन एण्ड दी प्राबलम आफ मडी स्कूल', 'छवि-२' वाराणसी, १९८१।

'ए' ग्रुप आफ बूदी मिनिएचस', 'बुलेटिन आफ प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम,' न०३, १९५३ ५३।

खडालावाला, के० व दोपी, सरयू
'कलेक्टर ड्रीम, इडियन आट इन द कलेक्शन आफ वसत कुमार एण्ड सरला देवी बिरला इन द बिडला एकेडमी आफ आट एण्ड कल्चर, बम्बई, १९८७।

खडालावाला काल व मित्तल, जगदीश
'द भागवत मनुस्क्रिप्ट फ्राम पालम एण्ड ईशरदा, ए कसीडरेशन इन स्टाइल,' 'ललितकला' न० १६, १९७४।

खडालावाला, के० व मोतीचद्र
'एन इलेस्ट्रेटेड कल्पसूत्र पेंटिंग एट जौनपुर इन ए० डी० १४६५', 'ललितकला,' न० १२, अक्टूबर, १९६२।

'एन इलेस्ट्रेटेड मैनुस्क्रिप्ट आफ द आरण्यकपव इन द कलेक्शन आफ द एशियाटिक सोसायटी आफ बाम्बे', 'जरनल आफ द एशियाटिक सोसायटी आफ बाम्बे, वा० ३८, १९६३-६४।

कलेक्शन आफ सर काउत्तसी जहागीर मिनिएचर एण्ड स्कल्पचर,' बम्बई, १९६५।

'न्यू डाकुमेन्ट आफ इडियन पेंटिंग ए रिएप्राइजल, बम्बई, १९६९।

खडालावाला, के०, मोती चद्र व प्रमोद, चन्द्र
'मिनिएचर पेंटिंग फ्राम थी मोती चद खजाची कलक्शन,' नई दिल्ली १९६०।

खडालावाला, के०, मोतीचद्र, चद्र, प्रमोद व गुप्ता, पी० एल०
(ए) 'न्यू डाकुमेंट आफ इडियन पेंटिंग, 'ललितकला', न० १०, १९६१।

गहलौत, जगदीश सिंह
'मारवाड राज्य का इतिहास,' जोधपुर १९२५।

'राजपूताने का इतिहास,' भाग २, जोधपुर, १९३७ व १९६०।

वीर दुर्गादास राठौड, जोधपुर, १९६६।

गागुली, ओ० सी० 'मास्टर पीसेज आफ राजपूत पेंटिंग,' कलकत्ता, १६२६।
'आट आफ राष्ट्र कूट्स,' १६५८।
क्रिटिकल कैटलाग आफ मिनिएचर पेंटिंग इन द बडौदा म्यूजियम, बडौदा, १६६१।
'एक्वीजीशन आफ राजपूत मिनिएचस, 'बडौदा म्यूजियम बुलेटिन,' वा० २४, १६६२।
'राजस्थानी पोट्रेट आफ द इडिजीनियस स्कूल', 'माग,' वा० ७, न० ४, सितम्बर, १६५४।
'द डवलपमेंट आफ पेंटिंग इन इडिया इन द सिक्सटीथ सेंचुरी', 'माग,' वा० ६, न० ३, १६५३।
ट्रेजरार आफ इडियन मिनिएचस इन द बीकानेर पलेस कलेक्शन, आक्सफोड, १६५५।

गुप्ता, एम० एल० 'फ्रसकोज एण्ड वाल पेंटिंग ऑफ राजस्थान,' जयपुर, १६६५।

गुप्ता, एस० एन० 'कटलाग आफ द पेंटिंग्स इन द सेन्ट्रल म्यूजियम लाहोर,' कलकत्ता,' १६२२।

चक्रवर्ती, पी० एल० एण्ड सोमनी, आर० वी० 'मेवाड शली का प्राचीनतम (सवत् १२८६ का)रेखाकन', शोध पत्रिका वा० ३५, १६३ण।

चन्द्रा, कृष्ण राय 'एन इलेस्ट्रेटेड लीव्स फ्राम ए पचतन्त्र मेनुस्क्रिप्ट आफ द फिफ्टीथ सेन्चुरीज,' अहमदाबाद, १६७५।

मोती चन्द्रा 'द टेक्नीक आफ मुगल पेंटिंग,' लखनऊ,' १६४६।
'जन मिनिएचर पेंटिंग फ्रम । वेस्टन इडिया,' अहमदाबाद, १६४६।
'मेवाड पेंटिंग इ दन सेवेंटीथ सेन्चुरी,' ललितकला अकादमी, नई दिल्ली, १६५७।
'स्टडीज इन अर्ली इडियन पेंटिंग,' बम्बई, १६७४।
'जनरल सर्वे आफ राजस्थानी स्टाइल बूदी, माग, वा न० २ माच, १६५८।
'पेंटिंग फ्राम एन इलेस्ट्रेटेड वसन आफ द रामायण पेंटेड ए उदयपुर इन ए० डी० १६४६', 'बुलेटिन ऑफ प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम,' न० ५, १६५५-५७।
'एन इलेस्ट्रेटड मनुस्क्रिप्ट आफ महापुराण इन द कलेक्शन आफ श्री दिगम्बर नया मन्दिर' देहली, 'ललितकला,' न० १६५१-५२।
एन इलेस्ट्रेटड मेनुस्क्रिप्ट आफ द कल्पसूत्र एण्ड कालकाचाय कथा' 'बुलेटिन आफ प्रिंस आफ वेल्स म्यजियम,' न० ४, १६५३-५४।

'एन इलेस्ट्रेटेड मैनुस्क्रिप्ट आफ नल दमयन्ती इन द प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम, बम्बई,' 'रूपरेखा' वा० ३, न १ १९४६।

मोती चन्द्रा एण्ड गुप्ता पी० एल० — 'एन इलेस्ट्रेटेड मैनुस्क्रिप्ट आफ द रसिकप्रिया' 'बुलटिन आफ प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम,' न० ८, १९६२-६४।

चन्द्रा, एम० एण्ड मेहता, एन० सी० — 'द गोल्डेन प्लूट,' नई दिल्ली, १९६२।

चन्द्रा, एम० एण्ड शाह यू० पी० — 'न्यू डाकुमेंट आफ जैन पेंटिंग,' बम्बई, १९७५।

'इंडियन मिनिएचर पेंटिंग,' कलेक्शन आफ अरनैस्ट सी० वाटसन एंड जन वरनर वाटसन, एलवेहृजम आर्ट सेन्टर, यूनिवर्सिटी आफ विसकान्सिन मेडिसन, १९७१।

चन्द्रा, पी० — 'बूंदी पेंटिंग,' ललितकला अकादमी, न्यू देहली, १९५९।

'ए सीरीज आफ रामायण पेंटिंग आफ द पापुलर मुगल स्कूल' 'प्रिंस आफ वेल्स म्यजियम बुलेटिन,' न० ६, १९५७-५८।

'नोट्स आन माडू कल्पसूत्र आफ ए० डी० १४३९', 'मार्ग,' वा० १२, न० ३, जून १९५९।

'एन आउट लाइन आफ अर्ली राजस्थानी पेंटिंग 'मार्ग' वा० ११ न० २, १९५८।

ए यूनिक कालकाचार्य कथा मनुस्क्रिप्ट इन द स्टाइल आफ द माडू कल्पसूत्र' 'बुलेटिन आफ द अमेरिकन एकेडमी' वाराणसी, वा० १।

चतन्य कृष्ण — 'हिस्ट्री ऑफ इंडियन पेंटिंग, राजस्थानी ट्रेडीशन', दिल्ली, १९८२।

चोयल, परमानन्द — "राजधानी चित्रकला की पृष्ठभूमि", 'शोध पत्रिका, वा० २७ न० १-२, जनवरी-अप्रैल, १९६६।

जयकर, पुपुल — 'फेस्टिवल ऑफ इंडिया इन द यूनाइटेड स्टेट्स', न्यूयाक, १९८५-८६।

जेब्रोव्सकी, एम० — 'दक्कनी पेंटिंग', दिल्ली, १९८३।

टडन, आर० के० — 'इंडियन मिनिएचर पेंटिंग सिक्सटीथ नाइटाथ सेचुरी, बंगलौर १९८२।

टॉड, के० — 'एनल्स एण्ड एटीक्विटीज आफ राजस्थान' (री प्रिंटेड), दिल्ली, १९७१।

टाप्स फिल्ड, ए० — 'इंट्रोडक्शन टू इंडियन कोर्ट पेंटिंग', लन्दन, १९८२।

'पेंटिंग फ्राम राजस्थान ', मेलबन, १९८०।

डालापिक्कोला व गोस्वामी बी०एन० — प्लेस अपाट पेंटिंग इन कच्छ' (१७२०-१८२०), दिल्ली, १९८३।

डालापिकोला, एन०एल० 'रागमाला', पेरिस, १६७७।

डिकिन्सन ई० 'किशनगढ पेंटिंग', नई दिल्ली, १६५६।
"जनरल सर्वे ऑफ राजस्थानी स्टाइल किशनगढ", 'मार्ग, वा० ११, न० २, मार्च, १६५८।
"(द) वे ऑफ प्लेजर द किशनगढ पेंटिंग", 'माग', वा० ३, न० ४, सितम्बर, १६५०।

दलजीत 'ग्लोरी ऑफ इडियन मिनिएचस', गाजियाबाद, १६८८।

दाधीच, रामप्रसाद 'महाराजा मानसिंह (जोधपुर) व्यक्तित्व एव कृतित्व', जोधपुर, १६८८।

दास, श्यामल 'वीर विनोद', उदयपुर, १६४३ बी०ए०

द्विवेदी, वी०पी० 'बारहमासा पेंटिंग', नई दिल्ली, १६७५।

दुगड, आर०एन० 'मुहणौत नैणसी की ख्यात, काशी, १६२५।

देसाई, वी०एन० 'फेस्टीवल ऑफ इडिया', यू०एस०ए०, १६८५-८६।
(लाइफ एट कोट , बोस्टन, १६८५)।

दोषी, सरय 'मास्टर पीसेज ऑफ जैन पेंटिंग, बम्बई, १६८५।
'पेजेंट ऑफ इडियन आट (फेस्टीवल आफ इडिया इन ग्रेट ब्रिटेन), १६८३।
'सि वॉल एण्ड मैनीफिस्टेशन ऑफ इडियन आट', बम्बई १६८४।
"एन इलेस्ट्रेटेड मैनीस्क्रिप्ट फॉम औरगाबाद डेटेड १६५० एडी०", 'ललितकला', न० १५, १६७२।
"एन इलेस्ट्रेटेड आदिपुराण ऑफ १४०४ ए०डी० फ्राम योगिनीपुर", (देहली), 'छवि' १६७१।

नवाव, साराभाई एम० "मास्टर पीसेज ऑफ कल्पसूत्र पेंटिंग", अहमदाबाद, १६५६।
'द ओल्डेस्ट राजस्थानी पेंटिंग फ्रॉम जैन भडार्स, अहमदावाद, १६५६

नवाव, साराभाई एम० एव चन्द्रा, मोती 'जैन मिनिएचर पेंटिंग फ्राम वेस्टन इडिया, अहमदावाद, १६४८।

प्रसाद, डी० 'मरदुमशुमारी राज मारवाना बाबत' जोधपुर, १८८१।

परिहार, जी०आर० 'मारवाड मराठा सम्बन्ध', जयपुर, १६७७।

पाल, पी० 'क्लासिकल ट्रेडीशन इन राजपूत पटिंग, न्यूयाक, १६७८।
'कोट पेंटिंग ऑफ इडिया', दिल्ली, १६८३।
'इडियन पेटिंग इन द लॉस एजिल्स काउण्टी म्यूजियम', दिल्ली, १६८२।

फॉक, टी० एण्ड आचर, एम०	'इडियन मिनिएचर ए० इन द इडिया ऑफिस लाइब्रेरी, लन्दन, १६८१।
वनर्जी, पी०	'लाइफ ऑफ कृष्ण इन इडिन आर्ट', १६७८।
	इडियन पेंटिंग मुगल एण्ड राजपूत एण्ड सल्तनत मैनुस्क्रिप्ट', लन्दन, १६७८।
	'ब्लू गॉड', दिल्ली, १६८१।
ब्राउन, डब्ल्यू० नामन	'मनुस्क्रिप्ट इलेस्ट्रेशन ऑफ द उत्तराध्यायनसूत्र', अमेरिकन ओरियंटल सोसायटी, न्यू हेवेन, १६४१।
	'द स्टोरी ऑफ कालका', वाशिंगटन, १६३३।
	"अर्ली वैष्णव मिनिएचर पेंटिंग फ्राम वेस्टन इडिया", 'ईस्टन आर्ट', वा० २, १६३०।
	"स्टाइलिस्टिक वेरायटी ऑफ अर्ली वेस्टन इडियन मिनिएचर पेंटिंग्स एवाउट १४०० ई०" 'जनरल ऑफ इडियन सोसायटी ऑफ ओरियंटल आर्ट", वा ५, १६३७।
विन्नी, ई०	'पर्शियन एण्ड इडियन मिनिएचर फ्राम द कलेक्शन ऑफ एडविन विन्नी थर्ड, पोर्टलैण्ड, १६६२।
विन्योन, एल०	"रिलेशन विटवीन राजपूत एण्ड मुगल पेंटिंग, ए न्यू डाकुमेंट", 'रूपम न० २६, जनवरी, १६२७।
बीच, एम०सी	'राजपूत एण्ड रिलेटेड पेंटिंग इन द आर्ट स ऑफ इडिया एण्ड नेपाल द नासली एण्ड हीरामानिक कलेक्शन', म्यूजियम ऑफ फाइन आर्ट वोस्टन, १६६६।
	'पेंटिंग ऑफ द लेटर एटीथ सेंचुरी एट बूंदी एण्ड कोटा इन आस्पक्ट ऑफ इडियन आर्ट, बर्लिन, १६७२।
	'राजपूत पेंटिंग एट कोटा', वोस्टन, १६७२।
	'द ग्रण्ड मुगल इम्पीरियल पेंटिंग इन इडिया १६००-१६६०', मैनचेस्टर, १६७८।
बीच, एच०	'इडियन लव पेंटिंग, वनारस', १६८७।
वेरेट, डी० एव ग्रे वेसिल	'इडियन पेंटिंग', १६६३।
मजुमदार, एम०आर०	"द गुजराती स्कूल ऑफ पेंटिंग एण्ड सम न्यूली डिसकवर्ड वैष्णव मिनिएचर्स", 'जनरल ऑफ इडियन सोसायटी ऑफ ओरियंटल आर्ट', वा० १०, १६४२।
	"ए न्यूली डिस्कवर्ड इलियुमिनेटेड गीत गोविन्द मनुस्क्रिप्ट फ्राम गुजरात" 'जनरल ऑफ द यूनिवर्सिटी ऑफ वाम्बे', वा १०, न० २, १६७४।

"नोट ऑन द वेस्टन इंडियन एण्ड गुजराजी मिनिएचर्स इन बडौदा आर्ट गैलरी", 'बडौदा म्यूजियम बुलेटिन', वा० २, न० २, १९४५।
"टू इलेस्ट्रेटेड मैनुस्क्रिप्ट ऑफ द भागवत दशमस्कन्ध", 'ललितकला', नं ० ८, १९६०।

माइकेल, जी०, बीच, एल, 'इन द इमेज ऑफ मैन, द इंडियन परसेप्शन ऑफ द यूनिवस थ २००० इयर्स ऑफ पेंटिंग एण्ड स्कल्पचर', (हैवर्ड गैलरी), फेस्टिवल ऑफ इंडिया, ब्रिटन, लन्दन, १९८२।

मित्र, मीरा 'अजीतसिंह एवं उनका युग, जयपुर, १९७७।

मुंशी, जे० वाई० 'बाकीदास री ख्यात, जयपुर, १९५५।

मेहता, एन० सी० "इंडियन पेंटिंग इन द फिफ्टीथ सेंचुरी ", 'रूपम', न० २२-२३।
'भारतीय चित्रकला', इलाहाबाद, १९३३।
'न्यू डाकुमेंट ऑफ गुजराती पेंटिंग', 'जनरल ऑफ इंडियन सोसायटी ऑफ ओरियंटल आर्ट', वा० १३, १९४५।

मोती चन्द्रा पेज (७) मोती चन्द्रा एंड गुप्ता पी० एल (७)

रंधावा, एम० एस० 'इंडियन मिनिएचर पेंटिंग', नई दिल्ली, १९८१।

रावसन, पी० एस० 'इंडियन पेंटिंग', लन्दन, १९६२।

रायचौधरी, एच० सी० 'मेटेरियल फॉर द स्टडी ऑफ द अर्ली हिस्ट्री आफ वैष्णव सैक्ट', सेकेण्ड एडीशन, कलकत्ता, १९३६।

रेऊ, विश्वेश्वरनाथ 'ग्लोरी ऑफ मारवाड एण्ड द ग्लोरियस राठौर', जोधपुर, १९३८।
"एन इलस्ट्रेटेड उत्तराध्यायनसूत्र इन द बडौदा म्यूजियम", 'बडौदा म्यूजियम', बुलेटिन, वा० २५, १९७३-७४।
"ए नोट ऑन फोर पेंटिंग्स ऑफ भागवतदशमस्कन्ध", 'बडौदा म्यूजियम बुलटिन', वा० २५, १९७३-७४।
"टू न्यू डाकुमेंट ऑफ पेंटिंग फाम मुनि पुण्यविजययज कलेक्शन", 'छबि', १९७१।

शिर्वेश्वरकर, लीली '(द) पिक्चर ऑफ द चौपचाशिका, नई दिल्ली, १९६७।

स्केल्टन, आर० 'इंडियन मिनिएचर फ्राम द फिफ्टीथ नाइटीथ सेंचुरी, वेनिस, १९६१।

स्केल्टन, आर० 'इंडियन हेरिटेज, विक्टोरिया अलबर्ट म्यूजियम (फेस्टिवल ऑफ इंडिया), लन्दन, १९८२।

स्पिक, वाल्टर एम० 'कृष्णमंडल—ए डिवोशनल थीम इन इंडियन आर्ट', मिशिगन, १९७१।

स्मिथ, वी० 'हिस्ट्री ऑफफाइन आर्ट इन इंडिया एण्ड सीलोन', आक्सफोर्ड, १९११
"द पिक्चर गैलरी ऑफ द जोधपुर म्यूजियम", 'जनरल ऑफ इंडियन 'मूजियम', वा० ४, १९४८।

रे, निहाररंजन 'राजस्थानी पेंटिंग, इंडियन म्यूजियम बुलेटिन, वा० १, न० १, १९६६।

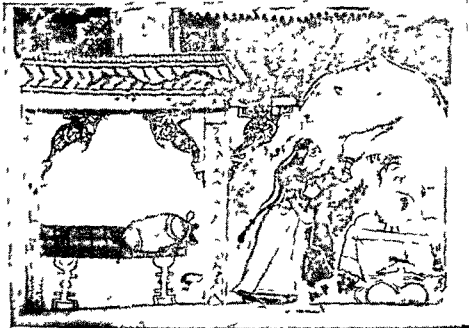
भी, शरमन	'राजपूत पेंटिंग', न्यूयार्क, १९६०।
वशिष्ठ, आर० के०	'मारवाड की चित्राकन परम्परा', जयपुर, १९८४।
वात्स्यायन, के०	'डासेज इन इंडियन पेंटिंग', नई दिल्ली, १९८२।
वेल्च, एस० सी०	'फ्लावर फ्राम एवरी मिडो', न्यूयार्क, १९७३।
वेल्च, एस० सी० एण्ड	'गॉडस, थनि एण्ड पीकॉक ', १९७३।
ब्रीच, एम० सी०	
शर्मा, ओ० पी०	'इंडियन मिनिएचर पेंटिंग', ब्रसेल, १९७४।
	'कृष्ण ऑफ द भागवतपुराण, गीतगोविन्द एण्ड अदर टेक्स्ट', नई दिल्ली, १९८२।
शर्मा, दशरथ	'राजस्थान थ्रू द एजेज', बीकानेर, १९६६।
	'राजस्थान स्टडीज, आगरा, १९७०।
शास्त्री, हीरानन्द	'इंडियन पिक्टोरियल आर्ट एज डेवलप्ड इन बुक इलस्ट्रेशन, बडौदा, १९३६।
शाह, यू० पी०	'स्टडीज इन जैन आर्ट', वाराणसी, १९५५।
	'मोर डाकुमेंट ऑफ जैन एण्ड गुजराती पेंटिंग ऑफ सिक्सटीथ एण्ड सेंचुरीज', अहमदाबाद, १९७६।
	'ट्रेजरार ऑफ जैन भंडार', अहमदाबाद, १९७६।

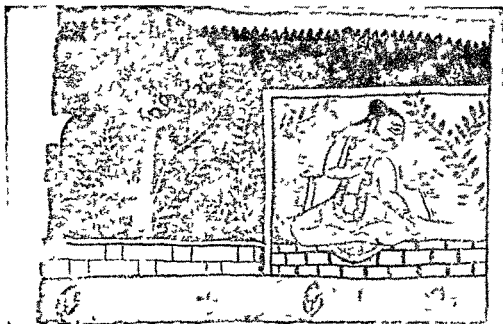
सदबी, नीलाम कटलाग

१२ दिसम्बर	१९७२
११ जुलाई	१९७३
१० दिसम्बर	१९७४
११ दिसम्बर	१९७४
४ अप्रैल	१९७८
९ अक्टूबर	१९७८
८ अक्टूबर	१९७९
१४ दिसम्बर	१९८९
२९ मार्च	१९८२

ओरियंटल मिनिएचर एण्ड इलुमिनेशन, मग्स ब्रदर लिमिटेड (ऑकशन केटलॉग)

बुलेटिन	वा०	न०
९-११	३	१, ३
१८	५	३
२२	५	१
२४	७	३
२७		
२९		
३०	१९	

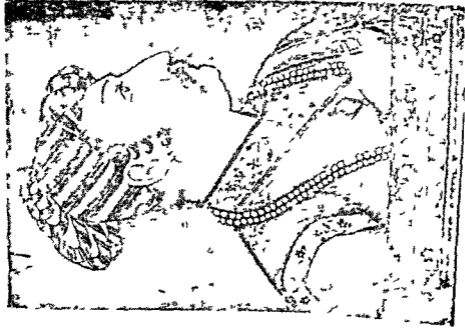
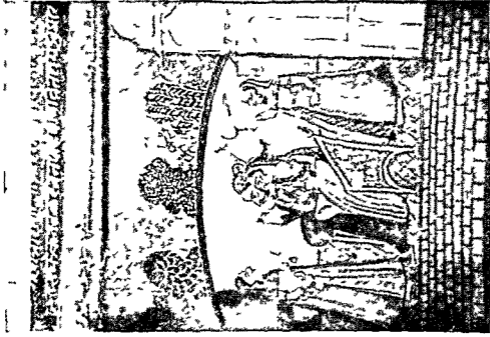
१ रागमाला का एक पन्ना प्राय १६०० ई कृष्ण आनद एन अर्ली रागमाला सीराज आर्स ओरियण्टल ११४ से साभार।

२ पाली रागमाला १६३२ ई० नशनल म्यूजियम स साभार।

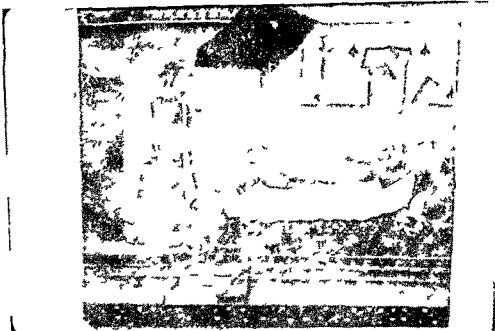
३ मधु माधव रागिनी १६२३ ई० पाली रागमाला का प ना नशनल म्यूजियम से साभार ।

४ मल्हार राग, १६२३ ई० पाली रागमाला, सग्राम सिंह, जयपुर क सग्रह स साभार ।

५ भागवत पुराण के जयमाल का दश्य प्राय १६२५ ई० के वेल्च एस० सी० फ्लावर फ्राम एवरी मिडो से साभार।

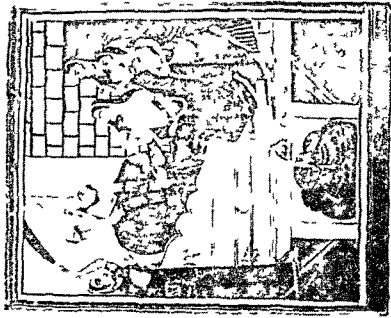
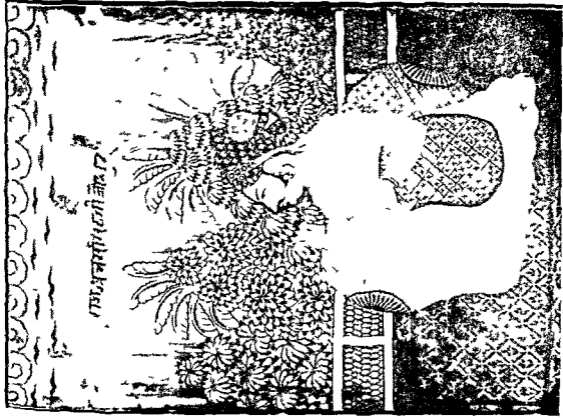
६ भागवत का प ना, प्राय १६२५ ई० ए यू की टू अर्ली राजपूत एण्ड इण्डोमुस्लिम पेंटिंग ' रूपलेखा ६१ २३ ग्र० १ से साभार।

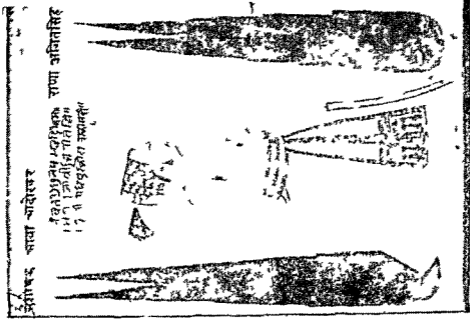
७ उपदेश माला प्रकरण का दश्य १६३४ ई० खडालावाला काल मोतीचद्र
एव प्रमाद चद्र मिनिचेयर पेंटिग नई दिल्ली स साभार ।

८ भागवत का एक प ना, प्राय १६५० ५० ई० द्वारा
डैइक डायरी स साभार ।

१० ग र्गसिंह की शबीह प्राय १६३५ ४० ई० देसाई व एन लाईफ एट पोट आट फार इडियस रूलर सिक्सटीथटू नाइटीथ सेन्चुरीज, बोस्टन से साभार ।

६ सारग रागिनी, प्राय १६५० ई० नेशनल म्यूजियम से साभार ।

११ जसवत सिह् के दरबार म विद्वाना की सभा, प्राय १६४० ५० ई० बिच लिडा, इन द इमेज आफ मन (फेस्टिवल आफ इडिया) ब्रिटेन से साभार।

१२ ललित रागिनी, प्राय १६६० ई०, वेल्च, एस० सी० एण्ड बीच, एम० सी०, गाडस थ्रान एण्ड पीकाक से साभार।

१४ घोडे पर सवार अजीतसिंह, १७०९ ई० बडौदा म्यूजियम सग्रह।

१३ गर्जसिंह की शबीह, प्राय १६६० ७० ई०, कु० सग्राम सिंह, जयपुर के सग्रह से।

१६ स्त्रियो के साथ राजा अजीतसिंह प्राय १७१५ २० ई०
उम्मेद भवन सग्रह, जोधपुर ।

१५ राजा अजीतसिंह की शबीह, १७१० ई, सदबी
(नीलाम कटलाग) से साभार ।

१८ अभयसिंह की शबीह, प्राय १७३५ ४० ई०, भारत कला भवन, वाराणसी।

१७ स्त्रियों के साथ राजा अजीतसिंह प्राय १७१५ २० ई०, इलाहाबाद म्यूज़ियम।

१६ स्त्रियो के साथ राजा अजीतसिंह प्राय १७१५ २० ई०
उम्मेद भवन सग्रह, जोधपुर ।

१५ राजा अजीतसिंह की शबीह, १७१० ई, सदबी
(नीलाम कटलाग) से साभार ।

१८ अभयसिंह की शबीह प्राय १७३५ ४० ई०, भारत कला भवन, वाराणसी।

१७ स्त्रिया के साथ राजा अजीतसिंह प्राय १७१५ २० ई०, इलाहाबाद म्यूजियम ।

१९ ठाकुर पदमसिंह दरबारिया के साथ १७६८ ई० प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम ।

२० ठाकुर पदमसिंह घोड़े पर, १७३५ ० ई० इलाहाबाद म्यूजियम ।

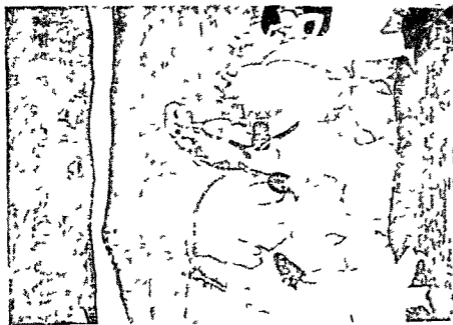
२१ स्त्रियो के साथ राजा, प्राय १७४० ४५ ई० उम्मेद भवन सग्रह।

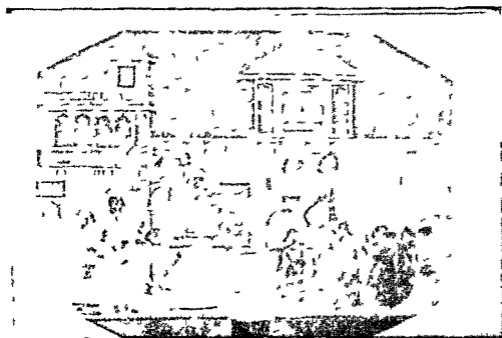
२२ ऊँट पर सवार प्रेमी प्रेमिका, प्राय १७५० ई०, इलाहाबाद म्यूजियम।

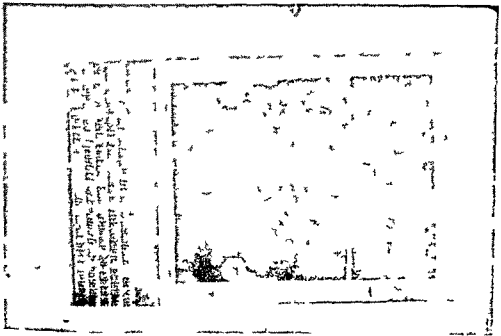
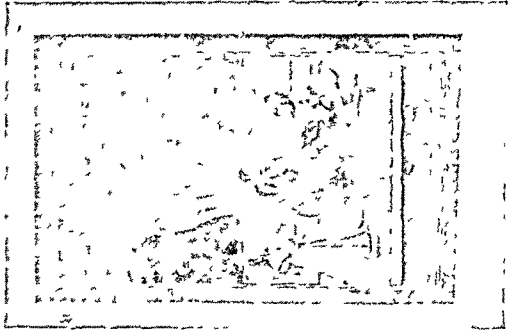
२४ स्त्री के साथ विजयसिंह प्राय १७५५ ७० इलाहाबाद म्यूजियम।

२३ हिंगलाज देवी की उपासना करते विजयसिंह प्राय १७५५ ई० उम्मेद भवन सग्रह।

२९ सेवक के साथ राजा प्राय १७६० ६५ ई० ओरियण्टल मिनिएचर एव इल्युमिनेशनल (मेंगस नीलाम कटनाग) से साभार।

२८ ठाकुर जग नाथ सिंह, १७६१ ई० नेशनल म्यूजियम नई दिल्ली।

२७ घोड़े पर सवार वीरमदेव, १७७० ई० सद्वी (नीलाम कटलाग) से साभार।

२८ हुक्का पीते राजा, प्राय १७७५ ई०, इलाहाबाद म्यूजियम।

३० कृष्ण का चित्र प्राय १७७५ ई०, इलाहाबाद म्यूजियम।

२९ पवार जगदेव री वात १७७८ ई० प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम बम्बई।

३२ कृष्ण राधा, प्राय १७५०-८० ई० इलाहाबाद म्यूजियम।

३१ संगीत का आनन्द लेती नायिका, प्राय १७७५-८० ई०, इलाहाबाद म्यूजियम।

३३ अनात राजा के समक्ष राजकुमार प्राय १७८० ई० मदवी (नालाम कटलाग) म साभार।

३४ राग मेघ मल्हार प्राय १७-५ ८० ई० नेशनल म्यूजियम, नई दिल्ली।

३६ घोड़े पर सवार भीमसिंह, १७६६ ई० कृष्ण नवल बीकानेर पटिंग (शीघ्र पकाश्य) से साभार ।

३५ दरबारिया के साथ भीमसिंह, प्राय १७६० ९५ ई० सदबी (नीलाम कटलाग) से साभार ।

३७ (अ) कालियदमन प्राय १७५० ई० नेशनल म्यूजियम नई दिल्ली।

३८ घुड़सवारी करती दो राजकुमारियाँ १८०७, ओरियण्टल मिनिएचर्स एण्ड इल्युमिनेशन (मग्स नीलाम कैटलाग) से साभार।

४० हरम मे सगीत सभा प्राय १८१० १५ ई०, माग, वा ११, न० २ से साभार।

३९ शोरी फरहाद की प्रेमकथा प्राय १८१० १५ ई०, बिडला एकडमी आफ आर्ट एण्ड कल्चर गोस्वामी, बी० एन० एसेंस आफ इडियन आर्ट फेस्टिवल आफ इडिया) पेरिस ८६ से साभार।

४२ (अ) गुप्त म गीता रेते राजा १-२७ ई० पन त
आर० के० टंडन हैदराबाद सग्र०।

८१ संगीत सभा का आन न नत महाराज मानसिंह १८१४ ई०
नानन म्यूजियम नई दिल्ली।

४३ वक्ष के नीचे सती की सभा, १८२६ ई०, कर्नल आर० के० टंडन, हैदराबाद के निजी सग्रह से।

४४ सूअर के शिकार का दृश्य १८११ ई० कुवर सग्राम सिंह जयपुर के निजी सग्रह से।

८५ नृत्य सगीत की महफिल म अजीतसिंह १८११ ई०, कुवर सग्राम सिंह, जयपुर के निजी सग्रह से ।

५६ नृत्य सगीत की महफिल मे अजीतसिंह प्राय १८१५ ई०, कुवर सग्राम सिंह, जयपुर के निजी सग्रह स ।

५१ अजीतसिह द्वारा सूअर का शिकार लगभग १८३० ४० ई० मग्रामसिह, जयपुर के निजी सग्रह से ।

५२ अजीत सिह की उद्यानगाष्ठी का दश्य प्राय १८१५ ई कुवर सग्रामसिह जयपुर के निजी सग्रह से ।

५४ (अ) महाराजा मानसिंह १८२२ ई० उम्मेद भवन संग्रह, जोधपुर।

५३ झूले पर नायक नायिका, प्राय १८१५ ई०, कुंवर संग्रामसिंह जयपुर के निजी संग्रह से।